دار الآثار العربيـــة

الزخرفة المنسوجة
في
الأقمشة الفاطمية

تأليف

محمد عبد العزيز مرزوق

ليسانسيه فى التربية والآداب ودبلوم الدراسات العليا فى الآثار الاسلامية مع درجة الشرف
والأمين المساعد بدار الآثار العربيـــة

القاهرة
مطبعة دار الكتب المصرية
١٩٤٢

محتويات الكتاب

صفحة

(*)

تصدير

لقد أصبح التباهى ، بما أخرجته أنوال مصر من المنسوجات فى العصور الوسطى ، أمرا مألوفا .

و إذا كان المؤرخون من العرب ، قد أطالوا فى مدح هذه الأقمشة ، و بالغوا فى الإعجاب بها ، فان ما كشفت عنه الحفريات الأثرية فى السنوات الأخيرة ، لخير دليل على صدق رواية هؤلاء المؤرخين ، وأعظم شاهد على أن إعجابهم بتلك المنسوجات ، كان فى موضعه ، ولا مبالغة فيه .

ولقد تفرغ " عبد العزيز مرزوق " منذ بضع سنوات لدراسة هذه المنسوجات الثمينة ومرت بين يديه كل القطع التى يتألف منها جميع مجموعاتنا ، وخرج من تلك الدراسة بهذا الكتاب الذى قصره على قسم واحد من هذه المنسوجات والذى هو فى الحقيقة نتيجة لخبرة عملية متينة الأساس .

ولقد اعتمد فى بحثه على وثائق عديدة ، وأخلص فى دراستها الاخلاص كله . و يكفى أن نقول أنه قد عبّد طريق البحث فى هذا المجال ، ووضع على جانبى ذلك الطريق معالم يسترشد بها من يأتى بعده .

(*) كتب هذا التصدير بالفرنسية ، ونقله الى العربية حضرة " محمد راتب أفندى " أمين مكتبة دار الآثار العربية .

فهذا الكتاب ، الذى يمتاز بوضوح عباراته ، ودقة نظامه ، يجلو على القارئ تطور الزخرفة المنسوجة فى الأقمشة الفاطمية ، فى صورة جلية ، تجعل تتبع هذا التطور أمرا ميسورا . وقد يكشف المستقبل ، عن عناصر زخرفية جديدة استعملت فى تزيين المنسوجات ، ولكن لقد رسم " عبد العزيز مرزوق " الحدود النهائية .

وإنى لمغتبط أشد الاغتباط ، بأن أنشر هذا الكتاب ، وبأن أقدم هذا البحث للقراء ، لتنكشف لهم ناحية من نواحى الحضارة المصرية الاسلامية ، تثير الشغف ، وتبعث على الاهتمام .

والواقع أن هذه السطور القليلة لا تكفى قط لكى تعبر عن إعجابى بهذا العمل الذى اجتمعت فيه غزارة المادة ، وحسن النظام ، مع سلامة الأسلوب وسلاسته معا

جاستون فييت

مُقَدِّمَةُ الكِتَابْ

كانت صناعة النسيج من أقدم الصناعات التى نشأت مع الانسان ، وكانت وليدة حاجته الى وقاية نفسه من العوامل الجـــوية .

وقد تدرّج فيها فى سلم التطوّر كما تدرّج فى غيرها من الصناعات ، فاتخـذ ملابسه من ورق الشجر ، ومن جلود الحيوان ، ثم ألهمته الطبيعة فنسجها من الحشائش والأغصان ، ثم اهتـدى الى عمل الخيوط من الصوف والكتان والحرير والقطن وغيرها من المواد ، ومن تلك الخيوط نسج جميـع ما احتاج اليه من المنسوجات . ولقد عمل على أن تكون الى جانب منفعتها المـادية أثرا فنيا يشعر بالجمـال ، فزينها بالنقوش والألوان .

ولاتصال المنسوجات بالانسان ، وملازمتها له فى كل أدوار حياته ، كانت عناية علمـاء الآثار بدراستها عظيمة ، لأنهـا تبين بطريقة نسجها مدى رقى الصناعة ، وتعكس

بزخارفها مقدار ما بلغته الأمة من الذوق الفنى . وكثيرا ما كانت هذه الدراسة نبراسا اهتدى الباحثون بنوره الى الوقوف على درجة رقى الأمم وحضارتها ، ومدى تأثرها بغيرها من الأمم أو تأثيرها فيها .

ولقد كان للجو الجاف الذى تمتاز به مصر ، ولطبيعة أرضها الفضل كل الفضل فى الابقاء على الكثير من تراث أبنائها الأولين . وكأنما كانت هذه الأرض — أمنا الرءوم — حريصة أشد الحرص على العناية بهذا التراث لتسلمه لنا لكى ترينا عظمة السلف الكريم . وفى الحق أنها أدت هذه الأمانة على أحسن وجه ، إذ أمدتنا بتلك المجموعة النفيسة من المنسوجات القديمة التى كشف ولا يزال يكشف عنها المشتغلون بالآثار منذ الحملة الفرنسية حتى اليوم ، والتى لا تعدو فى الحقيقة أن تكون سجلا صادقا لتاريخ مصر ، سطرته يد الفن الذى لا ينطق عن الهوى ، لا قلم المؤرخ الذى قلما يبرأ من الغرض

واذا نحن استعرضنا هذا السجل لرأينا فى صفحاته الأولى عظمة مصر الفرعونية متجلية بأروع صورة فى تلك الأقمشة

التى عثر عليها فى مقبرتى تحتمس الرابع وتوت عنخ آمون[1] والتى تدل رقة نسجها، ودقة رسمها، وجمال تلوينها على أنها نتاج مجهودات طويلة ، وتطورات عدّة تقلب فيها فن النسيج قبل سنة ١٤٤٧ ق . م . وتكاد تنطق بمقدار ما بلغته مصر من الدرجة السامية من الرقى فى ذلك العصر الذى كانت تقود فيه غيرها من الأمم فى مدارج التقدّم الفنى .
أما الصفحات التالية فتشاهد فيها ما دخل على الحياة المصرية من العوامل الجديدة التى كان لها أبعد الأثر فى كيانها السياسى والدينى ، وفى حضارتها وفنونها . فزخارف هذه المنسوجات التى استخرجت من باطن الأرض ينم بعضها عن التأثير اليونانى، ويتجلى فى بعضها أثر المدنية الرومانية، وتذكرنا طائفة منها بظهور الديانة المسيحية . بينما تنطق طوائف أخرى بسيطرة الفن البيزنطى أو الساسانى أو الاسلامى .

ولا تزال دار الآثار العربية توالى الحفر فى البقاع التى اتخذها المسلمون فى العصور الوسطى مكانا لدفن موتاهم ، وتستخرج منها كميات وفيرة من المنسوجات الاسلامية ،

---

(١) راجع كتالوج المتحف المصرى رقم ٤٦٠٠١ ، ٤٦٥٩ ، وكتاب
Carter: Tomb of Tut-Ankh-Amen p. 124-126. Vol. III .

حتى لقد أصبحت اليوم أغنى متاحف العالم فى هذه الناحية، يستطيع المهتم بدراسة هـذا الفرع من الفن الاسلامى أن يجد فيها سلسلة متماسكة الحلقات تجلو عليه خطوات التطوّر التدريجى فى هذه الناحية .

ومعظم المنسوجات الاسـلامية المكتشفة التى ترجع إلى ما قبـل الدولة الفاطمية لا تتضمن زخرفة ما، وكل ما بهـا لا يعدو أن يكون سطرا أو سطرين من الكتابة الكوفية تهم المشتغلين بدراسة النصوص التاريخيـة ولا تعنى مؤرّخ الفن إلا قليـلا . أما المنسوجات الفاطمية فتتضمن الى جانب النصوص التاريخية المنسوجة فيها زخرفة غاية فى الجمال .

ودراسة هذه الزخرفة تلقى ضوءا جديدا على الفن الاسلامى لأنها بما تحمله من نصوص تاريخية وزخارف تعتبر أصدق وثيقة نتعرّف بهـا على تطوّر الزخرفة الاسلامية ، وتعاوننا على تأريخ بعض التحف المجهولة الأصل .

⁂

ولـما كانت دراسة المنسوجات الفاطمية متشعبة النواحى فقد رأيت أن أقتصر فى بحثى هذا على دراسة تطوّر الزخرفة المنسوجة (Tapestry) دون المطرزة أو المطبوعة .

واذا كانت المؤلفات التى وضعت عن المنسوجات الأثرية السابقة على الاسلام كثيرة، فان الكتب والأبحاث التى ألفت عن المنسوجات الاسلامية قليلة نسبيا، وأقل منها ما كتب عن المنسوجات الفاطمية، ولئن كان لا يوجد حقا حتى اليوم، كتاب سواء باللغة العربية أو بغيرها من اللغات ، كرّسه مؤلفه لدراسة هذه المنسوجات ، إلا أن هناك مقالات قيمة وفصول فى كتب .

بتلك الأبحاث[1] استفدت ، وببعض كتب الجغرافيا والتاريخ والأدب التى وضعها أسلافنا من المسلمين انتفعت، وبالثابت أو الراجح من آراء من تقدّمونى فى هذا الميدان اهتديت ، وعلى ما أخرجت حفائر دار الآثار العربية من المنسوجات الفاطمية قد اعتمدت فى تأليف هذا الكتاب، مستعينا فى ذلك بما اكتسبته من خبرة أثناء عملى فى دار الآثار العربية، ودراستى العملية فى متاحف أوربا . ولست أدعى أنه أحاط بموضوعه إحاطة تامة ، أو أتى بالقول الفصل فى هذه الناحية ، ولكنها محاولة أرجو أن أكون قد وفقت فيها الى جلاء بعض الحقائق التى تتصل

(١) أنظر ثبت المراجع ص ١٦٩ وما بعدها من هذا الكتاب .

بهذا الموضوع ، وجهد بذلته للكشف عن بعض نواحى الحضارة المادية لأجدادنا من المسلمين آمل أن تتبعه جهود أخرى .

* * *

وقد قسمت الكتاب الى أبواب ثلاثة : استعرضت فى الباب الأوّل فن النسيج فى مصر الاسلامية من ناحيته التاريخيــة ، ليعيش القارئ بفكره مع أولئك الذين نسجوا تلك الأقمشة، وتحدّثت فى الباب الثانى عن الزخرفة المنسوجة فى الأقمشة المصرية الاسلامية قبل الدولة الفاطمية ، ليقف القارئ على الخطوة الأولى من خطوات التطوّر فى الزخرفة، أما الباب الثالث فقد بينت فيه الخطوات التالية التى تدرّج فيها فن الزخرفة المنسوجة فى الأقمشة عند الفاطميين .

وإنى لأنتهز هذه الفرصة لكى أقدّم جزيل شكرى إلى الأستاذ جاستون ڤييت مدير دار الآثار العربية لما أمدّنى به من إرشادات قيمة، ولتفضله بقراءة الكتاب أثناء الطبع، كما أنى أذكر بالحمد والثناء كل من شجعنى، وعاوننى على إصدار هذا الكتاب ، وساهم فى إخراجه بالصورة التى هو عليها .

محمد عبد العزيز مرزوق

الباب الأول

تاريخ فن النسيج فى مصر من الفتح العربى
حتى نهاية الدولة الفاطمية

الفصل الأول

تاريخ فن النسيج قبل الدولة الفاطمية

ذاعت شهرة مصر فى المنسوجات قبل ظهور الاسلام، ووصلت هذه الشهرة الى بلاد العرب فى الجاهلية[1]، لذلك نجد العرب عندما فتحوا هذه البلاد يعملون على الاستفادة منها فى هذه الناحية، فخلفاء الدولة العباسية مثلا كانوا يشترطون على عمال مصر فى تقليدهم أن يمدوهم بالأثواب الدبيقية شغل تنيس، والمقاطع الشرب الاسكندرانية، والطرز الصعيدية[2].

وقد ردد هذه الشهرة معظم الرحالة من العرب الذين زاروا مصر أو أشاروا اليها مثل اليعقوبى (٢٨٢ هـ)، وابن حوقل (٣٣١ هـ)، والأصطخرى (٣٤٠ هـ)، والهمذانى (٣٣٤ هـ).

---

(١) يقول زهير بن أبى سلمى فى معلقته :

ليأتينك منى منطق قذع * باق كما دنس القبطية الودك

والقبطية ثوب رقيق أبيض ينسب الى أقباط مصر .

(٢) تاريخ ابن إياس (طبعة بولاق) ص ٣١ من الجزء الأول .

ولقد كان فى تقاليد العرب وأميالهم ما عاون على تقدم صناعة النسيج على أيديهم فى العصور الوسطى : فكسوة الكعبة ، ومنح الخلع ، وميلهم الطبيعى الى التكثير من الثياب والى اقتناء الفاخر منها اعتقادا بأنها تضفى على لابسها من الوجاهة ما يكبره فى أعين الناس ويزيد فى قيمته عندهم ، هذه العوامل كان من شأنها أن تمهد السبيل للوصول الى درجة من الكمال والجمال فى هذه الصناعة قلما نجدها ممثلة فى ناحية أخرى من نواحى النشاط الفنى عند المسلمين .

أما الكعبة فقد عمل العرب بعد الاسلام — كما عمل أجدادهم قبل الاسلام — على تقديسها وتجميلها واستمروا يكسونها بالأقمشة المختلفة ، وكان طبيعيا أن يتجهوا الى مصر لتمدهم بهذه الكسوة فكتب عمر بن الخطاب وعثمان بن عفان الى مصر لتحاك فيها كسوة الكعبة من بيت المال ، فكسيت بالقباطى المصرية ، وكذلك فعل معاوية بن أبى سفيان ثم المهدى والرشيد والمأمون .

وأما منح الخلع فتقليد عرفه المصريون القدماء ، كما عرفه ملوك إيران قبل الاسلام ، وقد أحياه

فى الاسلام النبى صلوات الله عليه[١]، وسار على نهجه الخلفاء بعــــده[٢] .

وأما الميــل الى التكثير من الملابس، والى اقتناء الفاخر منها فقد زاد فى العرب على أثر تدفق الثروة بين أيديهم من تلك الأقطار التى فتحوها ، فأقبلوا على المنسوجات يسرفون

---

(١) كان كعب بن زهير بن أبى سلمى قد هجا النبى صلى الله عليه وســلم وفر من وجه المسلمين ثم جاء تائبا وسلم نفسه للنبى ومدحه بقصيدة مطلعها :

بانت سعاد فقلبى اليوم متبول * متيم أثرها لم يفد مكبول

فكساه النبى بردة كانت عليه . فلما كان زمن معاوية أرسل الى كعب أن بعنا بردة رسول الله فقـال : ما كنت لأوثر بثوب رسول الله أحدا ، ولما مات كعب اشـتراها معاوية من أولاده بعشرين ألف درهم (تاريخ الكامل لابن الأثير، ج ٢ ص ١٣٣ و ١٣٤) .

وقد أخذها الخلفاء العباسيون من خزانة مروان بن محمد آخر الخلفاء الأمويين بعد قتله . وهى على حد وصف ابن الأثير لها : شملة مخططة ، وقيل كساء أسود مربع فيه صفر (راجع صبح الأعشى ج ٣ ص ٢٧٤)،

(٢) يقول المقريزى : " أول من علمته خلع عليه من أهل الدول جعفر بن يحيى البرمكى ، وذلك أن أمير المؤمنين هارون الرشيد قال فى اليوم الذى انعقد له فيه الملك : يا أخى يا جعفر قد أمرت لك بمقصورة فى دارى وما يصلح لها من الفرش ... وقد خلع عليه الرشيد وجعل بين يديه ١٠٠ بدرة دراهم ودنانير ... فاقتدى بالرشيد من جاء بعده وخلعوا على أولياء دولتهم وولاة أعمالهم ، واستمر ذلك الى اليوم " (الخطط ج ٢ ص ٩٩) . انظر خلع المعتضد على خمارويه (الخطط ج ١ ص ٣٢١) . وخلع المعتضد على ابن الجصاص (مروج الذهب ج ٢ ص ٤٦٣) . وخلعه على الحسن بن حمــدان (مروج الذهب ج ٢ ص ٤٧٧) . وخلع المعــتز على الموفق (مروج الذهب ج ٢ ص ٤٢٠) . والخلع فى عهــد الفاطميين (الخطط ج ١ ص ٤٠٩ و ٤٠٧) . والخلع فى عهد المماليك (الخطط ص ١٩٨ و ٢٢٧ ج ٢) .

فى اقتنائها[١]، ويحملون النساج بذلك على التسابق فى اجادة نسجها، وابتداع الأنواع المختلفة منها . ففى أيام سليمان ابن عبد الملك الخليفة الأموى (٩٦ — ٩٩ ﻫ) عمل الوشى الجيد، ولبسه الناس جميعا جبابا وأردية وسراويل وعمائم وقلانس، وكان لا يدخل عليه رجل من أهل بيته دون أن يكون عليه ثوب من هذا النوع[٢] . وفى أيام هشام بن عبد الملك (١٠٥ — ١٢٥ ﻫ) عمل نوع من الخز أقبل الناس جميعا على استعماله[٣] . وفى أيام المتوكل على الله الخليفة العباسى (٢٣٢—٢٤٧ ﻫ) ابتدع "الملحم وفضل ذلك على سائر الثياب، واتبعه من فى داره على لبس ذلك، وشمل الناس لبسه، وبالغوا فى ثمنه اهتماما بعمله، واصطناع الجيد منها لمبالغة الناس فيها، وميل الراعى والرعية اليها، فالباقى فى أيدى الناس الى هذه الغاية من تلك الثياب يعرف بالمتوكلية وهى نوع من ثياب الملحم نهاية فى الحسن وجودة الصنع"[٤] .

---

(١) انظر تركة هشام بن عبد الملك من الملابس (المستطرف ج ٢ ص ٤٧) . وما تركه الأمين منها، مطالع البدور (ج ١ ص ٦١) .

(٢) مروج الذهب ج ٢ ص ١٦٢

(٣) مروج الذهب ج ٢ ص ١٨١

(٤) مروج الذهب ج ٢ ص ٣٦٩

ولقد كانت الأقمشة من السلع التى تفضل عند الاهداء فى المناسبات المختلفة قبل الاسلام وبعده[١] . وكتب التاريخ مملوءة بالأمثلة التى تدل على ذلك نقتصر على ذكر القليل منها . فالمسعودى مثلا يقول فى مروج الذهب أن ملك الصين أهدى الى كسرى أنوشروان ثوبا حريريا فيه صورة الملك جالسا فى إيوانه وعليه حليته وتاجه، وعلى رأسه الخدم وبأيديهم المذاب . صورة منسوجة بالذهب وأرض الثوب لازورود[٢] . وأهدى ملك الروم إلى ابرويز عدّة أشياء من بينها ألف ثوب من الديباج الخزائنى المنسوج بالذهب الأحمر وغيره من الألوان[٣] . والمقريزى يذكر فى خططه أن المقوقس أهدى الى رسول الله صلى الله عليه وسلم فيما أهدى اليه قباء وعشرين ثوبا من قباطى مصر[٤] . ويذكر أبو الحسن الهلال بن الحسن بن إبراهيم الصابى فى كتابه (تحفة الأمراء فى تاريخ الوزراء) أن إحدى حظايا الخليفة المعتضد بالله شكت مرة من مماطلة بعض أصحاب الدواوين فى تسليم اقطاع وهبه الخليفة ، فقال لها كان الصواب أن تبعثى

---

(١) راجع Wiet : Tissus et Tapisseries du Musée Arabe du Caire p. 280 والمراجع التى تشير إليها .

(٢) مروج الذهب ج ١ ص ١٦٥

(٣) نفس المرجع ج ١ ص ١٧١ .

(٤) خطط المقريزى ج ١ ص ٢٩ و ٣٠

بثياب والطاف كما يفعل الناس، فانك كنت تستغنين عن خطابي وخطاب وزيرى ، ففعلت ما نصحها به وبعثت تخوتا فيها ثياب فاخرة من قصب ودبيقي وتم لها ما أرادت[١] .
وقد كان الصاحب بن عباد وزير بنى بويه (٣٢٦ — ٣٨٥ هـ) يعجبه الخز خاصة وكان يكثر من إهدائه[٢] .
وأهدى الخليفة المعتضد (٢٧٩ — ٢٨٩ هـ) الى اسماعيل ابن أحمد مائة بدلة ديباج منسوجة بالذهب ، مرصعة بالجوهر[٣] .

كما كانت المنسوجات أيضا مما يتصدّق به الخلفاء . والأمراء والأغنياء على المحتاجين فى المواسم والأعياد[٤] ، وكانت لها فضلا عن ذلك مكانة ممتازة بين صادرات البلاد الاسلامية[٥] .

---

(١) ص ١٨٢ وص ١٨٣ طبعة بيروت سنة ١٩٠٤

(٢) كتاب الحضارة الاسلامية فى القرن الرابع الهجرى لمتز ترجمة محمد عبد الهادى أبو ريدة ص ١٧٢

(٣) راجع مروج الذهب ج ٢ ص ٤٨٦ و ٤٨٧

(٤) انظر صدقة المهدى على أهل الحرمين (النجوم الزاهرة ج ٢ ص ٣٦) . وصدقة ابن طولون عليهم (ابن إياس ج ١ ص ٣٨) . وصدقة المادرائي وزير هارون بن خمارويه (الخطط ج ٢ ص ١٥٥) .

(٥) انظر ص ٢٨٠ من مقالة فيت المذكورة فى الصفحة السابقة والمراجع التى أشار اليها .

*
* *

ويتجلى اهتمام المسلمين بالمنسوجات فى عنايتهم بدور الطراز . والطراز كلمة إيرانية معرّبة كانت تعنى المدبج (البرودرى) ثم أطلقت على الرداء المحلى بالمدبج، اذا كانت تلك الحلية أشرطة من الكتابة ، وأخيرا صارت تطلق على المصنع الذى تطرز فيه هذه الأشرطة . ولقد كان من عادة ملوك ايران قبل الاسلام أن يزينوا ملابسهم بصور الملوك، وبأشكال معينة[1] تمييزا لها عن غيرها واشعارا بما للابسها من السلطان، ويتخذون ذلك شعارا لهم يختصون به أنفسهم دون سواهم ، إلا أنهم كانوا يخلعون من هذه الثياب على حاشيتهم ومن يلوذون بهم من رعيتهم إظهارا لرضائهم عنهم، أو تنويها بما كان لهم من فضل ، أو تشريفا لهم عند ما يعهدون اليهم بوظيفة من وظائف الدولة . ولقد ورث المسلمون عنهم هذه العادة ولكنهم اعتاضوا عن الصور والرسوم بكتابة أسماء خلفائهم مصحوبة بصيغة خاصة من صيغ الدعاء أو المدح . وقد كانت هذه الكتابة تنسج

---

(١) انظر ص ٢٦٦ من مقدمة ابن خلدون طبعة مصطفى محمد وص ١٧٩ من :
Wiet : Un Tissu Musulman du Nord de la Perse (Revue des Arts Asiatiques, Tome X, 1937

فى لحمة الثوب وسداه، أو تطرز بعد نسجه بخيوط من الذهب أو الفضة أو الحرير الذى يختلف فى لونه عن لون الثوب المزركشة عليه، وقد اتخذ الخلفاء ذلك حقا لهم وحدهم اختصوا به أنفسهم دون غيرهم ، واعتبروه من علامات سلطانهم، كذكر اسمهم فى خطبة الجمعة والعيدين، أو نقشه على السكة سواء بسواء . واعتنوا به عناية خاصة فأنشأوا فى قصورهم — فى أيام عظمتهم — مناسج حكومية كانوا يعهدون اليها بعمل تلك الثياب وأطلقوا عليها اسم "دور الطراز"[1] .

ولسنا نعلم بالضبط متى ولا أين أنشئت أوّل دار للطراز . ولكن الدكتور كونل مدير القسم الاسلامى بمتحف برلين يرى — ونحن نؤيده فى هذا الرأى — أنه من المحتمل جدا أن يكون أصل دور الطراز هو الجنيسيم (Gynæceum) التى وجدها العرب بالاسكندرية عند الفتح[2] .

والجنيسيم كانت تعنى فى العصور الوسطى مكانا معينا ملحقا بالقصر فيه أرقاء ينسجون ويصبغون الحرير، ويعملون

---

(١) مقدّمة ابن خلدون ص ٢٦٦ و٢٦٧ ، ثم مقالة الطراز فى دائرة المعارف الإسلامية للأستاذ جرهمان .

(٢) Kuhnel : La Tradition Copte dans les Tissus Musulmans.

ملابس رجال البلاط . وقد كان محرّما على الرعية أن ينسجوا أقمشة تشبه تلك التى يعملها نساج القصر[1] .

ويبين ابن خلدون فى مقدّمة تاريخه أعمال ناظر الطراز قائلا : " ينظر فى أمور الصناع والآلة والحاكة فيها (أى فى دور الطراز) واجراء أرزاقهم وتسجيل آلاتهم ، ومشارفة أعمالهم " .

ولكن لم يصل الينا حتى الآن شىء نعرف منه وصف دار الطراز ولا نظام العمل فيها فى هذا العصر الذى نتحدّث عنه[2] .

وأوّل اشارة صريحة الى دار الطراز وجدت على قطعة من الكتّان تعتز بها دار الآثار العربية (رقم ٣٠٨٤) لأنها تجمع بين زخرفة هندسية دقيقة وبين كتابة تاريخية هامة نصها : "بسم الله بركة من الله لعبد الله الأمين محمد أمير المؤمنين أطال الله بقاه مما أمر بصنعه فى طراز العامة بمصر على يد الفضل ابن الربيع مولى أمير المؤمنين"[3] .

(١) Heyd : Histoire du Commerce I p. 19.

(٢) وصف ابن مماتى فى كتاب " قوانين الدواوين " نظام العمل فى دور الطراز فى العهد الفاطمى وسنذكر ذلك فى موضعه من هذا الكتاب .

(٣) انظر صورتها فى اللوحة رقم ٢ فى كتاب الفن الاسلامى فى مصر للدكتور زكى حسن والمراجع الخاصة بها فى سجل الكتابات العربية ج ١ ص ٧٥

ويتضمن هذا النص التاريخى وغيره من النصوص التى نجدها على أكثر المنسوجات الاسلامية البسملة، ونلاحظ أنها فى بعض المنسوجات ليست كاملة، وفى منسوجات أخرى قد دخلت عليها ألفاظ جديدة (٢) . ولسنا ندرى حتى الآن السر فى هذا التحوير أو التعديل فى نص البسملة، وقد ينكشف لنا فى المستقبل هذا الأمر .

ويأتى بعد البسملة اسم الخليفة، ويكون عادة مصحوبا ببعض عبارات تشعر بالدعاء أو المدح، وتختلف هذه العبارات باختلاف مراكز النسيج وتفاوت الأزمنة .

ونرى فى أحيان كثيرة أسماء الوزراء العاملين ، وأسماء المراكز التى نسجت فيها الأقمشة وتاريخ نسجها، ثم أسماء أعلام مسبوقة بكلمتى "على يد" مما يدل على أنها أسماء المشرفين على صناعة النسيج . وفى نهاية هذه النصوص التاريخية نجد أسماء أعلام يتقدمها كلمة "صنعة" أو "عمل" مما يحملنا على الافتراض أنها أسماء النساج الذين صنعوا هذه

---

(١) مثل قطعة الأمين السابق الإشارة اليها وقطع غيرها كثيرة بدار الآثار العربية .

(٢) مثل القطعة رقم ١٠٦٨٣ ، ١١٣٦٦ حيث نقرأ فى الأولى : "بسم الملك الله الرحمن الرحيم" ونقرأ فى الثانية : "بسم الملك الله الملك الله الرحمن الرحيم" . وهذا التحوير فى البسملة بالزيادة أو النقص نراه على قطع كثيرة من المنسوجات العباسية والفاطمية على السواء (راجع الأجزاء الستة الأول من سجل الكتابات العربية) .

الأقمشة . وفى دار الآثار العربية قطع كثيرة تؤيد كل هذا الذى أثبتناه[1] .

وتتضمن هذه النصوص فضلا عما ذكر عبارتين جديرتين بأن نقف عنـدهما قليلا لأنهما يشعران بوجود نوعين من الطراز : " طراز العـامة " و " طراز الخاصـة " . ولا نعلم حتى الآن على التحقيق مدى الفرق بينهما .

ولكننا إذا أخذنا بمدلول اللفظ جاز لنا اعتبار طراز الخاصة مختص بنسج ملابس الخلفاء وكبار رجال الدولة، وطراز العامة مختص بنسج ثياب من هم دون ذلك فى المرتبة . وهـذا فى الحقيقة افتراض لم يؤيده دليل مادى، أو نص تاريخى . ولقد ذكر المرحوم على بهجت بك المدير السابق لدار الآثار العربيـة فى رسالتـه التى كتبها عن صناعة النسيج فى مصر فى العصور الوسطى أن " طراز الخاصة " لم ينشأ إلا فى عهد الدولة الفاطمية[2] . ولكن الحفائر التى تقوم بهـا دار الآثار العربية قد أمدّتنا بعد وفاته بما يثبت أن هذا الطراز كان موجودا فى مصر قبل عهد الفاطميين إذ عثرنا على ست قطع :

---

(١) راجع Wiet : l'Exposition Persane de 1931 p. 4,5,6.

(٢) Aly Bahgat Bey : Les Manufactures d'Etoffes en Egypte au Moyen Age. p. 3, 4.

واحدة من عهد الخليفة المعتز (٢٥١ — ٢٥٥ هـ) واثنان من عهد الخليفة المقتدر (٢٩٥ — ٣٢٠ هـ) مثبت عليها أنها نسجت فى طراز الخاصة بمصر . وثلاث قطع من عهد المقتدر كذلك منسوج فيها أنها صنعت فى طراز الخاصة بتنيس[1] .

على أننا نلاحظ أن معظم المنسوجات الاسلامية التى وصلت الينا تتضمن عبارة من العبارات الآتية :

(١) مما عمل فى طراز الخاصة بتنيس ... بمصر ... بتونه الخ .

(٢) مما عمل فى طراز العامة بتنيس ... بمصر ... بتونه الخ .

(٣) مما عمل فى طراز مصر ... فى طراز دمياط ... فى طراز تنيس الخ .

(٤) مما عمل فى مصر ... باسكندرية ... بتونه الخ .

ولما كان لايوجد لدينا حتى الآن صورة واضحة تبين منها ما كانت عليه صناعة النسيج فى مصر فى العصور الوسطى

---

(١) القطع رقم ٧٠٨٥ و ١٠٠٦٤ و ١٠٧١٤ و ١٠٧٦٢ و ١٠٧٥٨ و ١٠٦٨ و ١١٤٦٨ بدار الآثار العربية

فلسنا فى الواقع ندرى مدى الفرق بين هذه العبارات سالفة الذكر . وأن تكرار كل منها مئات المرات على قطع مختلفة من المنسوجات المصنوعة فى بلاد متباينة ليجعلنا نشك فى أنها جاءت كذلك بطريق الصدفة أو عدم الدقة فى التعبير أو خطأ النساج وقت تطريزهم أو نسجهم لهذه العبارات . والذى نميل الى الأخذ به أن لكل عبارة من هذه العبارات معنى خاصا مقصود لذاته . أما هذا المعنى ودلالته فأمر لا نعرفه على وجه التحقيق ولكننا سنحاول من باب الظن والتخمين بيان معانى هذه الصيغ المختلفة ، وليس ببعيد أن تخطئ هذه المعانى جميعها ، أو تتأكد صحتها جميعا ، أو يصح بعضها ولا يصح البعض الآخر منها اذا اكتشف فى المستقبل ما يميط اللثام عن حقيقة هذا الأمر .

أما العبارة الأولى فربما كانت تشير الى المنسوجات التى خرجت من دار طراز الخاصة ليستعملها الخلفاء والولاة والوزراء أو ليخلعها هؤلاء على كبار موظفى دولتهم .

وأما العبارة الثانية فقد تكون إشارتها الى المنسوجات التى خرجت من دار طراز العامة لكى يستعملها صغار

رجال الحاشية والخدم ، أو لينعم بها الخلفاء والولاة على صغار الموظفين .

وأما العبارة الثالثة فلا يبعد أنها كانت تشير الى الجهة الحكومية — دار الطراز — التى من أعمالها ضبط ما تخرجه مصانع النسيج الأهلية لجباية الضرائب عليها . والمنسوجات التى عليها هذه الصيغة هى المعدّة لاستهلاك الجمهور فى داخل البلاد ، وتطريز هذه الصيغة عليها إثبات لدفع الضريبة عنها .

أما العبارة الأخيرة فلعلها كانت تطرز على المنسوجات المراد تبادلها فى التجارة الخارجية [1] .

---

(١) لم تقتصر العبارات التى كانت تنسج أو تطرز على الأقمشة على تلك النصوص التاريخية التى ذكرناها ، ولكنها تعدّتها إلى عبارات أخرى رأيناها على أقمشة كثيرة لاتتضمن نصا تاريخيا ولكنها جمل عامة قد تشير إلى الحاكم المتربع على العرش اشارة غير محدودة ، وقد لا تشير اليه . مثل : الملك لله — العز لله — التوفيق بالله — نصر من الله — بركة لصاحبه — بركة وسلامة وسعادة لصاحبه — العز والاقبال — اليمن والاقبال — سعادة مؤبدة ونعمة مخلدة — — وما توفيق إلا بالله — نعمة كاملة للابسه — عز لمولانا السلطان — عز لمولانا السلطان عز نصره — أنا القمر . وفى دار الآثار العربية قطع كثيرة جدا عليها هذه العبارات .

ولقد أشارت كتب الأدب إلى طائفة من الأشعار كانت تزين بها العصائب والقلانس والقمص والمناديل ، والستور والوسائد ، والكلل والمصليات . ولعمر الحق لقد لعب الشعر هنا دورا ما أرقه وما أجمله ، إذ أخرج لنا لونا من الأدب محببا الى النفس ، خفيفا على القلب ، يتجلى فيه تعاون الشاعر والنساج على إخراج قطع من الفن رائعة . فابن عبد ربه يشير فى الجزء الثالث من كتابه العقد الفريد ص ٣٤٢ إلى أنه وجد على عصابة احدى جوارى هارون الرشيد :

ظلمتنى فى الحب ياظالم * والله فيما بيننا حاكم

*
* *

وقد كانت صناعة النسيج فى الدلتا صناعة منزلية[1]، فكان النساء يغزلن والرجال ينسجون، وكان تجار القماش يدفعون

= والوشاء يذكر فى كتابه "الظرف والظرفاء" طائفة من مثل هذه الأشعار نذكر منها ما يلى :

وجد على قلنسوة احدى الجوارى (ص ١٧٥) :

كتب الشوق فى فؤادى كتابا * هو بالشوق والهـوى مختوم
رحم الله معشـــرا فارقونى * لا يطيعون فى الهوى من يلوم
ساق طرفى إلى فؤادى بلائى * إن طـرفى على فؤادى مشوم

ووجد على قميص جارية (ص ١٧٣) :

وإنى لأهواه مسـيئا ومحسنا * وأقضى على قلبى له بالذى يقضى
فحتى متى روح الرضى لا ينالنى * وحتى متى أيام سخطك لاتمضى

ووجد على منديل ممسك لبعض الظرفاء (ص ١٨٠، ١٨١) :

أنا مبعـــوث اليكم * أنس مولاتى لديك
صـنعتنى بيـــديها * فامسحى بى شـفتيك

ووجد على ستر بعض أولاد الخليفة المتوكل (ص ١٨٢) :

أيهـا اللائم فيهـا لأصرفهـا * أكثرت لوكان يغنى عنك اكثار
ارجع فلست مطاعا إن وشيت بهـا * لا القلب سال ولا فى حبهـا عار

ووجد على مخدة لبعض الظرفاء (ص ١٨٢) :

يا راقد الليل من شـفه السقم * وهــده قـلق الأحزان والألم
جد بالوصال لمن أمسيت تملكه * يا أحسن الناس من قرن إلى قدم

ووجد على كلة لبعض الظرفاء (ص ١٨٤) :

فبتنا على رغم الحسود وبيننـا * حديث كريح المسك شيب به الخمر
حديث لو أن الميت يوحى ببعضه * لأصبح حيا بعـد ما ضمه القبر

ووجد على مصلاة (ص ١٨٣) :

سأمنع عيـنى أن تلذ بنظـرة * وأشغلها بالدمع عن كل منظر
وأشكر قلبى فيك حسن بلائه * أليس به ألقاك عنـد التذكر؟

(١) كانت تنسج الأقمشة فى مصر الفرعونية إما فى المنازل وإما فى مناسج عامة يشتغل فيها الرجال

لهم أجرهم كل يوم ولم يكن فى وسعهم أن يبيعوا منسوجاتهم إلا للسماسرة الذين تعينهـم الحكومة ، وكانت أجرة النساج فى أوائل القرن الثالث الهجرى نصف درهم كل يوم[1] .

* * *

ولقـد كانت تجـارة المنسوجات الخارجيـة تحت رقابة شديدة، تكاد تكون محتكرة من الحكومة. وقد بين لنا ذلك المقدسى إذ يقول : " لا يمكن القبطى أن ينسج شيئا منها (الثياب الشطوية) إلا بعـد ما يُختم عليها بخاتم السلطان ، ولا تباع إلا على يد سماسرة عقدت عليهم، وصاحب السلطان يثبت ما يبـاع فى جريدته ، ثم تُحمـل الى من يطويهـا ، ثم الى من يشـدّها بالقشر، ثم الى من يشدّها فى السفط والى من يحزمها . وكل واحد منهم له رسم يأخذه، ثم على

= والنساء ويمرن فيها الفتيات والفتيان بغير أجر . وقد كان فى كل من المعابد الكبيرة مناسج خاصة تخرج ما يحتاج اليه المعبد من الأقمشة ، وقد استخدم فى هذه المناسج كثير من الأسرى السوريين ، وقد كانت المعـابد تبيع فى مصر أو فى الخـارج ما يفيض عن حاجتها ، ولكن فى عصر البطالسة اقتصرت على نسج ما هى فى حاجة اليـه ، ولا ندرى بالضـبط ان كانت المعابد فى العصر الرومانى قـد ظلت تنسج ما هى فى حاجة اليـه أم لا . (أنظـر ص ٥٦ — ٥٨ من كتاب : Lutz Textiles and Costumes.

(١) متز : الحضارة الاسلامية فى القرن الرابع الهجرى ترجمه محمـد عبد الهادى أبو ريده ص ٧٦ جـ ١ وص ٢٩٨ جـ ٢ نقلا عن ميشيل السوريانى طبعة (Chabot) ص ٥١٦

باب الفرضة يُؤخذ أيضـا شيء، وكل واحـد يكتب على السفط علامته، ثم تفتش المراكب عند إقلاعها[1] " .

⁂

ولا ريب أن تجـارة المنسوجات قد راجت واتسعت، ممـا حمل الأخشيد[2] أن ينشئ لها سوقا خاصة كانت تسمى « قيسارية البز[3] » ، وكانت تصدر الى الخارج ، وكان نصيب العراق منها — حتى قيام الفاطميين[4] — عظيما جدا، إذ لم يكن الخليفة ورجال بلاطه هم وحدهم الذين يستعملون منسوجات مصر، بل كان كل من تسمح له ثروته لا يتردّد فى استيرادها تشبها بقادة الرأى فى بلاده . ولقـد أحس تجـار العراق بتـلك المكانة الساميـة التى اكتسبتها المنسوجات المصرية فى السوق ، وحز فى نفوسهم أن تتسرب أموال مواطنيهم الى الخارج ، فلجأوا الى الحيلة حتى يستولوا على جزء من تلك الأرباح الطائلة التى كانت تتدفق على مصر، فأطلقوا على مركز

---

(١) أحسن التقاسيم ص ٢١٣ ، ويلاحظ أننا أثبتنا هذا النص هنا — مع أن المقدسى متأخر عن العصر الذى نتحدث عنـه — بسبب أنه يغلب على الظن أن هـذا النظام كان موجودا قبل الفاطميين ، وأنه استمر متبعا فى عصر هؤلاء .

(٢) هو الأخشيد محمد بن طغج الذى حكم مصر من سنة ٣٢٣ — ٣٣٤ هـ .

(٣) كتاب الولاة والقضاة للكندى ص ٥٦٢

(٤) لـما انتقلت مصر إلى أيدى الفاطميين منعوا الاصدار (راجع ابن دقماق جـ ٥ ص ٧٩) .

للمنسوجات فى العراق اسم الدبيقية[1]، تشبها باسم مدينة دبيق المصرية، وكانوا يبيعون منسوجاته تحت اسم دبيقيه لكى يدخلوا فى روع العراقيين أنها مصرية وما هى بمصرية[2] .

ولم تكن دبيق[3] وحدها المركز الهام لصناعة المنسوجات فى مصر فى هذا العصر[4]، بل كان ثمت مراكز أخرى منتشرة فى طول البلاد وعرضها لا تقل أهمية عن دبيق ان لم تفق عليها نذكرها بحسب ورودها فى كتب الرحالة العرب . فاليعقوبى (٢٨٢ هـ) ذكر أسيوط وأهناس والبهنسى وبورة وتنيس وشطا والفيوم والقيس وإخميم . وابن حوقل (٣٣١هـ)

---

(١) إحدى قرى بغداد من نواحى نهر عيسى ينسب إليها أبوالعباس أحمد بن يحيي بن برمكه ابن محفوظ الدبيق البزاز البغدادى (معجم ياقوت ج ٢ ص ٥٤٨) .

(٢) أنظر ص ١٣ من كتاب كونل (Islamische stoffe) ولعل الدكتور كونل يرى هذا التعليل قياسا على ماذكره ابن حوقل (ص ١٧٥) ، والاصطخرى (ص ٩٣) ، والمقدسى (ص ٤٠٨) ، وياقوت (جـ ١ ص ٦٥٦) بشأن مدينة بصنى حيث اتفق هؤلاء على أنه كانت تعمل فى البلاد المجاورة لتلك المدينة ستور يكتب عليها "بصنى" وتدلس فى ستور "بصنى" . أنظر أيضا Wiet : l'Exposition Persane de 1931, p. 105.

(٣) من أقدم مراكز صناعة النسيج فى مصر، ورد اسمها على قطعة قاش قبطية فى متحف فينا (راجع مقالة جرهمان من الطراز فى دائرة المعارف) . وقد وصفها ياقوت فى معجمه (ج ٢ ص ٥٤٦ و ٥٤٨) . وأشار إليها ابن حوقل ص ١٠٢ ، والمقدسى ص ١٠٤ ، والمقريزى فى الخطط ج ١ ص ٢٢٦ . انظر موقعها فى الخريطة .

(٤) كانت أهم مراكز صناعة النسيج فى مصر قبل الاسلام ثلاثة اخميم (Panopolis) فى مصر العليا ، وأنطونيو (Antinoe) التى أسسها الامبراطور هادريان فى سنة ١٣٠ م فى مصر الوسطى ، ثم الاسكندرية فى الدلتا . أنظر ص ٦٠ من كتاب Henry F. Lutz : Textiles and Costumes among the People of the Near East (Leipzig 1923).

أضاف الى ما تقدّم طحا ودميره وتونه ودبيق والأشمونين وكرر ذكر البهنسي وشطا وتنيس . كما كرر الهمذانى (٣٣٤ هـ) ذكر تنيس ودبيق (دابق) وشطا وأضاف الاسكندرية ، وذكر الأصطخرى (٣٤٠ هـ) الأشمونين وتنيس ودمياط[1] .

وقد اشتهرت تنيس بضروب عدّة من المنسوجات إذ تحاك بها ثياب الشروب[2]، وتنسج الأقمشة الرفيعة الصفاق والرقاق من الدبيقى[3] ، والقصب[4] والبرود ، والمخمل[5] والوشى[6] ، والمصبغات والأبوقلمون[7]، كما كان يصنع بها للخليفة ثوب يقال له البدنة ، لا يدخل فيه من الغزل سداء ولحمة غير أوقيتين ،

(١) معظم هـذه المدن لا يزال موجودا حتى اليوم . أما المـدن التى اضمحلت أو اختفت فقد رسمنا لها خريطة تبين مواقعها ، وقد رجعنا عند رسم هـذه الخريطة الى الأطلس التاريخى لأسفل الأرض لحضرة صاحب السمو الملكى الأمير عمر طوسون ، كما حققنا مواقع بعض المدن بمعاونة الأستاذ محمد رمزى بك ، وقد تفضلت " دار الهلال " برسم الخريطة واعدادها للطبع .

(٢) جمع شرب وهو ما رق من الكتّان (ص ١٩٣ من فقه اللغـة للثعالبى — ص ٣٢٣ ابن حوقل — ص ١٦٧ الأصطخرى .

(٣) نوع من القماش ينسج فى مدينة دبيق .

(٤) قماش رقيق جدا من الكتان (ابن اياس ج ١ ص ٤٨ و ٤٩ و ٥٠) .

(٥) قماش له وبر على سطحه مثل القطيفة .

(٦) ثياب من الحرير مرقومة بألوان شتى (ص ٨٥ من شرح الشرايشى على مقامات الحريرى) وقد كان يصنع فى اليمن والكوفه والاسكندرية (ص ١٦٢ من ج ٢ من مروج الذهب) كما كان يرتفع من أصبهان (ص ٢٦١ من ابن حوقل) .

(٧) ثوب يتراءى بألوان شتى إذا قوبل فى الشمس يعمـل فى بلاد اليونان ، وقـد صنع فى مصر أيضا لاسيما فى دمياط وتنيس (راجـع ج ١ ص ٨٠٣ وج ٢ ص ٦٠٢ وج ٤ ص ١٦٦ من معجم ياقـوت — و ص ٤٢ من الأصطخرى — و ص ٢٢ من التبصرة بالتجارة — و ص ٥٢ من كنوز الفاطميين للدكتور زكى حسن .

وينسج باقيه من الذهب بصناعة محكمة لا تحوج الى تفصيل ولا خياطة ، وتبلغ قيمته ألف دينار . وقد كان بهـا نحو خمسة آلاف منسج كما كان بها للخليفة طراز خاص (١) .

ودمياط كتنيس يرتفع منها القصب والشروب والثياب الصفاق الدبيقية (٢) . أما اسكندرية فقـد اشتهرت فى العصر الرومانى بنسج الحرير وكان بها كما قدّمنا جنسيم ملحقة بقصر الوالى . وقد ذاعت شهرتها فى العصر الاسلامى إذ كان يحمل منها الى أقطار الأرض ثياب منسوجة لا نظير لهـا . وكان من منسوجاتها ما يباع الكتّان منه — اذا ما عمل ثيابا يقال لها الشرب — كل زنة درهم بدرهم فضة، أما ما كان يدخل من هذه الثياب فى الطراز فكان يباع بقيمة وزنه مرات عديدة (٣) .

وقد كانت شطا ودبيق ودميره تنتج الرفيع من منسوجات دميـاط وتنيس (٤) ، فضلا عن الأولى كانت تنسج الشرب (٥) . أما تونه وبورة فقد اشتهرتا بانتاج أنواع مختلفة من الثياب (٦) .

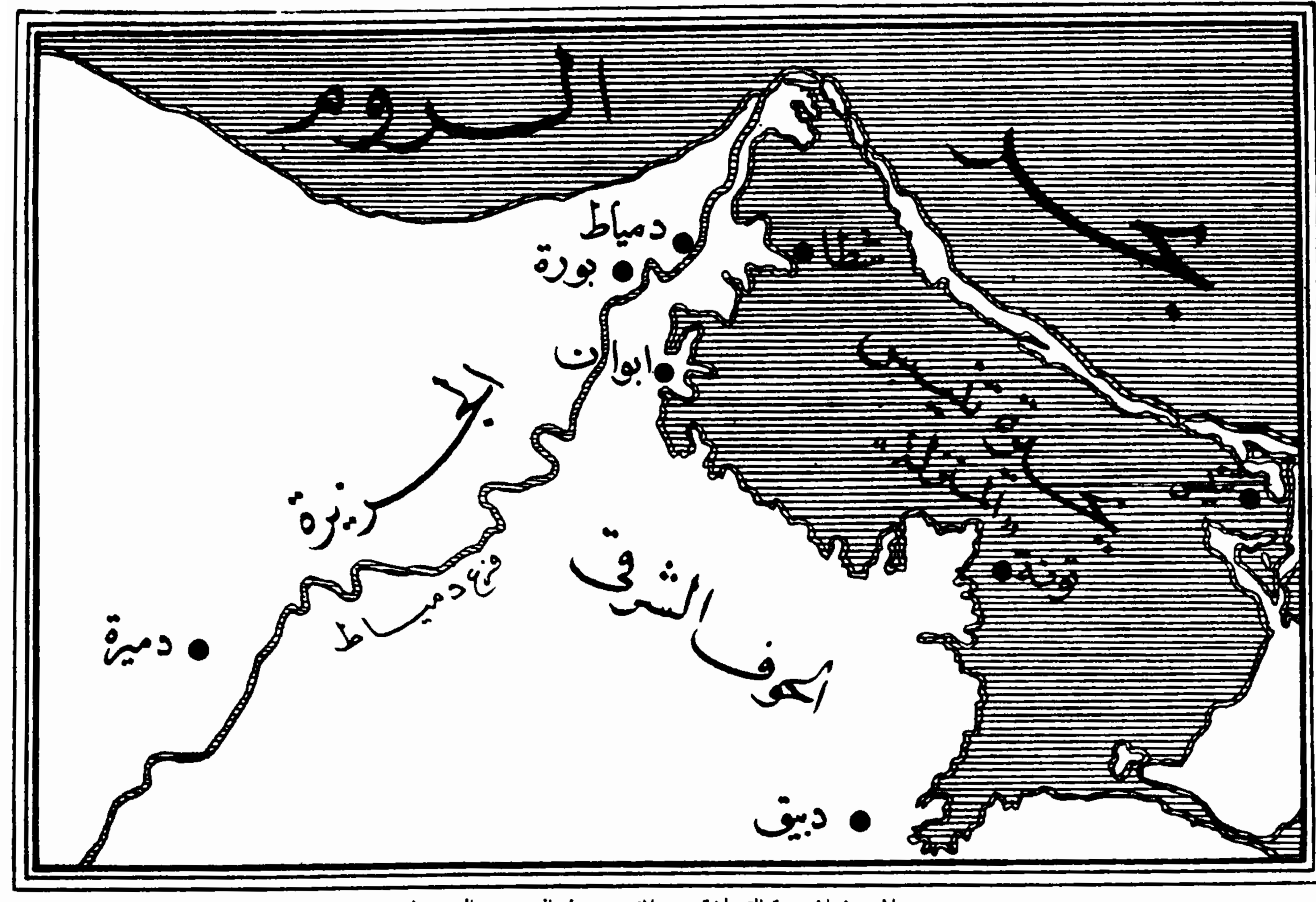
---

(١) انظر اليعقوبى ص ٣٣٨ ، ابن حوقل ص ١٠١ و ١٠٢ ، معجم ياقوت ج ١ ص ٨٨١ و ٨٨٧ ، الخطط ج ١ ص ١٧٧ ، العقد الفريد ج ٢ ص ٣٦٢ ، ابن إياس ج ١ ص ٥٠

(٢) انظر اليعقوبى ص ٣٣٨ ، ابن حوقل ص ١٠١ و ١٠٢ ، الأصطخرى ص ٥٢ ، المقدسى ص ٢٠٢ (٣) الخطط ج ١ ص ١٦٣

(٤) راجع اليعقوبى ص ٣٢٨ ، وابن حوقل ص ١٠٢ ، الخطط ج ١ ص ١٧٧

(٥) معجم ياقوت ج ١ ص ١٠٢ (٦) انظر ابن حوقل ص ١٠٢ ، وخطط المقريزى ج ١ ص ١٢٨ و ١٨١ ، اليعقوبى ص ٣٢٨ ، معجم ياقوت ج ١ ص ٢٧٢



بعض المدن المصرية التى اشتهرت بالنسيج فى العصور الوسطى

واشتهرت أسيوط والأشمونين بالفرش القرمزى الذى يشبه الأرمنى[١] . وإخميم بالفرش القطوع[٢] . والبهنسى بالستور والبسط ، والمضارب والفساطيط ، والثياب المحبرة والأنماط ، وقد كان يذكر على الأقمشة نوع كل قماش ليطمئن الشارى على ما يشترى[٣] . والفيوم بنسج الخيش[٤] . والقيس[٥] وطما بثياب الصوف ، وقد عمل لمعاوية بن أبى سفيان عدد من أكسية المرعز التى تنتجها القيس[٦] . وإهناس بالأكسية[٧] .

ولقد أشار الدكتور جرهمان الى أسماء أربعة بلاد قرأ أسماءها فى أوراق البردى كانت تشتغل بصناعة النسيج هى: بنشا ودلاص ، وانصنا وأشمون[٨] .

وتؤيد المنسوجات الأثرية التى اكتشفت ، بما عليها من نصوص ، اشتغال معظم هذه البلاد بصناعة النسيج .

(١) معجم ياقوت ج ١ ص ٢٧٢ ، الخطط ج ١ ص ٢٣٩

(٢) اليعقوبى ص ٣٣٢ – والقطوع جمع قطع وهو ضرب من الوشى فى الثياب (التبصرة بالتجارة ص ٢١) .

(٣) اليعقوبى ص ٣٣١ ، ابن حوقل ص ١٠٥ ، الخطط ج ١ ص ٢٣٧

(٤) اليعقوبى ص ٣٣١

(٥) هناك مدينة أخرى بهذا الاسم فى الوجه البحرى بين الفرما والعريش تنسب إليها الثياب القسية التى نها النبى عن لبسها (معجم ياقوت ج ٤ ص ٩٤) .

(٦) اليعقوبى ص ٣٣١ ، المقدسى ص ٢٠٣ ، الخطط ج ١ ص ٢٠٤

(٧) اليعقوبى ص ٣٣١ وص ٣ من كتاب "أوراق البردى العربية بدار الكتب المصرية" للدكتور جرهمان .

(٨) راجع مقالة الطراز فى دائرة المعارف الإسلامية .

وقد اورد الأستاذ ڤييت فى مقاله القيم عن المنسوجات الاسلامية جدولا بين فيه عدد القطع التى ترجع الى الدولتين العباسية والفاطمية، ومن هذا الجدول نجد أن هناك سبعة قطع نسجت فى الاسكندرية ، وتسعة وعشرين نسجت فى تنيس ، وثلاثة نسجت فى كل من دمياط وشطا ، وقطعة واحدة فى كل من البهنسى، ودبيق[١]، وبنشا[٢]، والقيس[٣] ثم مائة وخمسة وثلاثون قطعة نسجت فى مصر ، ولسنا ندرى فى الواقع ان كان المقصود هو مدينة مصر التى لم تظهر إلا فى أواخر عهد الدولة الطولونية عند ما أصبحت الفسطاط والعسكر والقطائع كتلة من الأبنية متصلة بعضها ببعض أطلق عليها اسم مصر أو الفسطاط، أو أن المقصود هو القطر المصرى . والفصل فى هذا يحتاج الى بحث خاص، على أننا بإلقائنا نظرة سريعة على الموضوع نرجح التفسير الثانى لوجود قطع كثيرة مؤرخة قبل سنة ٢٩٠ هـ ، وهو التاريخ الذى

---

(١) Wiet : Tissus et Tapisseries du Musée Arabe du Caire, Syria 1935.

(٢) يقول Karabacek فى كتابه Papyrusprotokolle ص ٣٩ أنه يوجد فى مجموعة Rainer قطعة نسيج مطرز عليها أنها عملت فى طراز الخاصة بنشا (نقلا عن مقالة الطراز الدكتور جرهمان) .

(٣) أنظر ص ٨٦ واللوحة الأولى من هذا الكتاب .

نظن أن المدن الثلاث قد امتزجت فيه حتى صارت مدينة واحدة، وترجيح هذا التفسير قد يؤيد نظريتنا فى الطراز[١] .

ولقــد كان يرتفع من هــذه المدن أنواع أخرى من المنسوجات ، منهــا الثياب الدبيقى المعلم المذهب ، والدبيقى المثلث ، والثيــاب القيسية ، والثياب القسية ، والثيــاب الاسكندرانية ، والعمائم البورية، والشروب الشطوية . وهذه كلها كما نرى قد استعارت أسماءها من البلاد التى كانت تنسج فيها . على أن هناك أنواعا أخرى منها الثياب المثقلة[٢]، والديباج[٣]، والقباطى وأكسية المرعز[٤]، والثياب البقطرية[٥]، والخز[٦] .

(١) راجع ص ٢٧ — ٣٠ من هــذا الكتاب — أنظــر أيضا ص ٦ من كتاب : Wiet: l'Exposition Persane de 1931.

(٢) الثــوب المثقل هو ما كان منسوجا بالذهب (الخطط ج ٢ ص ٧) . راجع أيضا ص ٢٩٥ من الجزء الثالث من خطط المقريزى طبعة فييت .

(٣) هو من أقدم الأقمشة الغالية المعروفة فى الشرق قبل الإسلام ، وقد كان يصنع فى بلاد الصين (مروج الذهب ج ١ ص ٣٧٦) ، وأرمينيا (ابن حوقل ص ٢٤٦ ، الهمذانى ص ٢٥٣) . ويغلب أن يكون من الحرير وقد ترجم الدكتور لام هــذه الكلمة بكلمة (Brocade) فى كتابه : Cotton in Mediaeval Textiles of the near east.

(٤) أكسية المرعز هى أكسية منسوجة من الصوف الناعم .

(٥) يغلب على الظن أنها من المنسوجات المصرية السابقة على الإسلام كما يظهر ذلك من نسبتها الى شخص يظهر من اسمه (بقطر) أنه قبطى .

(٦) قماش سداه من الحرير ولحمته من الصوف عمل فى أيام هشام بن عبد الملك بن مروان (مروج الذهب ج ٢ ص ١٨١) . وقد ترجمه الدكتور لام باسم (Floss-Silk) . فى كتابه سالف الذكر .

وإذا رجعنا إلى كتب اللغة نسألها معانى هذه الألفاظ التى أطلقت على تلك الأنواع من المنسوجات المصرية، وجدنا أنها تفسرها بأنها أقمشة مصنوعة من الصوف أو الكتان أو الحرير، أو من مزيج من الصوف والحرير .

ولكل من هذه المواد الأولية تاريخ قد يكون من المناسب أن نشير اليه هنا بكلمة موجزة : فالصوف من أقدم المواد التى استعملها الانسان فى النسيج، عرفه أجدادنا المصريون القدماء، وكانوا يربون من أجله أغنامهم[1]، وقد اتخذوا منه ملابسهم الخارجية فقط ، وقد كانوا ينزعونها إذا ما دخلوا حرم معابدهم اعتقادا منهم بعدم طهارتها . وقد استمرت مصر تخرج من هذه المادة بعض ما تحتاج اليه من المنسوجات حتى العصر الاسلامى ، وفى هذا العصر ذاعت شهرتها فى هذه الناحية، فالجاحظ يقول أن خير الأكسية من الصوف المصرية[2]، والمقريزى يروى لنا فى خططه "أن معاوية بن أبى سفيان لما كبر كان لا يدفأ، فأجمعوا أنه

---

(١) يقول بلوتارخ أن المصريين لا يأكلون لحم الماشية ، ويعزز ديودور هذه الحقيقة بقوله ان الأغنام كانت تربى من أجل صوفها — راجع ص ٢٤ من كتاب : Lutz : Textiles and Costumes among the People of the Ancient Near East.

(٢) التبصر بالتجارة ص ٢٢ طبعة مصر سنة ١٣٥٤

لا يدفئه إلا الأكسية التى تعمل بمصر من صوفها المرعز العسلى الغير المصبوغ ، فعمل له عدد ، فما احتاج منها إلا الى واحد"[1] .

وقد وصلت الينا قطع كثيرة من المنسوجات الصوفية التى نسجت فى مصر بعد الفتح العربى ، ومعظمها يرجع الى العصر السابق على قيام الفاطميين .

وتزدان جدران بعض المعابد المصرية القديمة بصور تمثل زراعة الكتان فى شتى مراحله، وتبين طرق إعداد هذا النبات للنسيج[2] ، وقد أخرج الفراعنة منه أقمشة انتزعت باتقانها الاعجاب من القدماء والمحدثين على السواء ، بل ان المنسوجات نفسها اذا شاهدتها ، وأمسكت بها حدثتك بنفسها عن دقة نسجها وبراعة حبكها . وقد حافظت مصر الاسلامية على هذا التراث الذى ورثته عن مصر الفرعونية، فالجانب الأكبر من الأقمشة الاسلامية التى وصلت الينا منسوج من الكتان، وقد أخرجت منه أنواع شتى سميت بأسماء مختلفة كالقصب والشرب والدبيقى وغيرها .

---

(١) ج ١ ص ٢٠٤

(٢) ترى على جدران معابد بنى حسن صور تمثل أنوال النسيج (أنظر ص ٢٧٨ من مقالة فييت فى مجلة (Syria) سنة ١٩٣٥ السابق الإشارة اليها — وأنظر أيضا المراجع الموجودة فى هذه المقالة) .

وبلاد الصين هى الوطن الأصلى للحرير، وقد احتفظت بسره حقبة طويلة من الزمن ، ولانقطاع الصلة التجارية بين مصر والصين فى العصور الفرعونية لم تعرف مصر القديمة هذه المادة الأولية للنسيج ، ولكن عندما تبودلت السلع التجارية بين الصين والخارج انتشرت المنسوجات الحريرية ولكن الحرير نفسه ظل سرا مغلقا على غير الصينيين ، وقد وصلت هذه المنسوجات الى اليونان والرومان[1]، وعرفتها مصر فى عصر البطالسة، وكانت من أهم السلع التجارية فى الاسكندرية[2]

(١) للحرير قصة شيقة ، يرجع عهدها الى خمسة وعشرين قرنا قبل الميلاد ، بطلتها أميرة صينية تدعى (سى لنج تشى) استلفتت نظرها ديدان صغيرة كانت تعيش على أشجار التوت ، فراقبتها ، ولاحظتها ملاحظة دقيقة ، وهدتها هذه الملاحظة الى طريقة تربيتها ، ووسيلة استخراج الخيوط من شرانقها ، ولقد كوفئت هذه الأميرة على صنيعها هذا بأن رفعها مواطنوها الى مصاف الآلهة .

وقد حافظ الصينيون على سر الحرير بعد أن أتقنوا طريقة استخراجه وحسنوها ، وفرضوا عقوبة الاعدام على من يذيع سرها ، ولكن شاءت الأقدار أن يذاع هذا السر على يدى أميرة صينية كما اكتشف على يدى أميرة صينية ، ذلك أن إحدى الأميرات الصينيات تزوجت بحاكم مدينة خوتان (بخارى الصغرى) ، وعند خروجها الى مقرّ زوجها خبأت فى ثنايا شعرها بويضات دودة القز ، وفى وطنها الجديد فقست هذه البويضات وتوالدت وانتشرت ، ومن هناك نقل جانب منها خلسة الى بيزنطة حيث توالد ونما . وعلى الرغم من ذيوع الحرير فاننا لا نزال نذكر فضل الصينيين على العالم فى هذه الناحية كلما وقعت أبصارنا على القماش المسمى "كريب دى شين" (Crêpe de Chine) أو تردد على سمعنا اسمه (راجع ص ١٢ — ٢٤) من كتاب Henri Algoud : La Soie, Art et Histoire.

(٢) انظر ص ٣٦ من كتاب : Lutz : Textiles And Costumes

وقد كان الروم يستوردون الحرير خيوطا ، أو أقمشة يحوّلونها إلى خيوط ثم ينسجونها من جديد ، وحذقوا هذه الصناعة وتقدّموا فيها . ومنهم تعلمها الساسانيون(١) ، وحالت بعض الظروف السياسية دون إرسال الحرير الى بيزنطة ، وثارت ثائرة جستنيان — امبراطور الدولة الرومانية الشرقية التى كانت تدبعها مصر — وأقسم ليبذلن أقصى جهده فى سبيل الوصول الى سر الحرير ، ولازمه الحظ فوفق الى ذلك فى سنة ٥٥٦ م وأصبحت بيزنطة منذ ذلك التاريخ من أهم مراكز إنتاج الحرير ونسجه .

وقد كانت الملابس الحريرية فى أوّل أمرها قاصرة على النساء ، ولكن رجال الدولة الرومانية استعملوها ، وكان استعمالهم لها مثار نقد من المسكين بأعنة التقاليد ، وبالنظر لارتفاع أثمان هذه الأقمشة ارتفاعا باهظا ، ولأن فى استعمالها ترفا لا يقره الدين المسيحى فقد انبرى رجال الكنيسة لمقاومة انتشارها ، وأعلنوا عليها حربا شعواء ، ولكنهم فشلوا فى حملتهم . وتغلبت روح الترف على الناس فأقبلوا على اقتنائها . وجاء الاسلام ، ولم يشأ أن يقف جامدا أمام هذه المشكلة بل

(١) انظر ص ١٦١ ج ١ من كتاب مروج الذهب للمسعودى

نظم استعمال الحـرير ، إذ وردت بشأنه فى كتب السـنة أحاديث عدّة أباحته للنساء إطلاقا من غير قيد أو شرط[١] ، وحرمتـه على الرجال إلا لضرورة ، أو كان الثوب مشتملا على قدر أصبعين أو أربعة أصابع من الحرير[٢] . وقد كان فى تلك الاباحة ، وهـذا التحديد غنم كبير للحياة الفنية . ففى ظل التحديد ازدهرت طريقـة تزيين الأقمشة بأشرطة من الزخرفة المنسوجة من الحرير المختلف الألوان فى ثوب من الصوف أو القطن أو الكتّان، وقد تمشت هذه الطريقة مع ما أقره الفقه الاسـلامى[٣] . وفى ظل الاباحة تقدمت صناعة نسج الحرير، وراجت رواجا عظيما، وتسلم المسلمون زعامة تجارته فى العصور الوسطى ، وكان لهم فضل ادخاله فى صقلية والأندلس .

---

(١) راجع ما ورد من الأحاديث فى هذا الصدد فى صحيح البخارى كتاب اللباس (ب ٣٠).

(٢) راجع ما ورد من الأحاديث عن النهى عن لبس الحرير فى صحيح البخارى فى كتب : الجنائز (ب ٢)، البيوع (ب ٤٠)، الهبة (ب ٢٧ — ٢٩)، الجهاد والسير (ب ١٧٧)، النكاح (ب ٧١) ، النفقات (ب ١١)، الأطعمة (ب ٢٩)، الأشربة (ب ٢٧ ، ٢٨) ، المرضى (ب ٤)، اللباس (ب ١٢ ، ٢٥ ، ٢٧ ، ٣٦ ، ٤٥)، الأدب (ب ٦٦)، الاستئذان (ب ٤٢) .

وراجع ما ورد منها عن إباحته للرجال فى كتاب الجهاد (ب ٩١) ، اللباس (ب ٢٩) انظر أيضا مفتاح كنوز السنة للدكتور فنسك تعريب محمد فؤاد عبد الباقى .

(٣) تسامح النساج فى أواخر العصر الفاطمى فخرجوا عن هذه القاعدة وزادوا فى مساحة أشرطة الزخرفة المنسوجة بالحرير .

الفصل الثانى

تاريخ فن النسيج فى الدولة الفاطمية

استولى الفاطميون[1] على مصر عام ثلاثمائة وسبعة وخمسين بعد الهجرة ، ولعبوا فى صناعة النسيج فيها دورا هاما تشهد به آثارهم التى وصلت الينا ، ولعل عنايتهم بهذه الناحية كانت نتيجة لذلك الشك الذى حام حول أصلهم : ذلك لأنهم عند ماأدركوا أن معظم المصريين على المذهب السنى بينما هم على المذهب الشيعى ، وعرفوا أن انتسابهم الى بيت النبوة موضع شك وريبة، أرادوا ان يقرّبوا مسافة الخلف بينهم وبين القوم الذين يحكمونهم ، فأقبلوا على الحياة العامة يوجهون اليها غاية جهدهم ، ويعنون بها أشدّ العناية حتى يصرفوا الناس بذلك عن التحدّث فى أصلهم الى التحدّث فى أعمالهم .

(١) ينتسب الفاطميون الى أبى عبيد الله المهدى ، وقد تضاربت الآراء فى حقيقة نسبهم ؛ فهم يرون — ويؤيدهم فى هذا الرأى طائفة من المؤرخين — أنهم من نسل السيدة فاطمة بنت رسول الله صلى الله عليه وسلم ولذلك عرفوا بالفاطميين نسبة اليها . بينما ينكر عليهم هذا النسب طائفة أخرى من المؤرخين ، وليس من شأننا تقصى هذه المسألة إنما يكفينا أن نعلم أن صحة نسبهم كانت موضع شك ومحل طعن كثير من المسلمين .

ولقد كانت المنسوجات من أبرز النواحى التى أعانتهم على تحقيق سياستهم هذه على الوجه الأكمل، وأظهرتهم فى أعين الشعب بالمظهر الذى يتوقون إليه، وترجمت عما كان يجرى بين أيديهم وأيدى وزرائهم من الثروة الضخمة والغنى العظيم .

لذلك نجدهم منذ استقرّ بهم المقـام فى مصر يضاعفون العناية بهذه الناحية التى كان لمصر فيها شهرة عظيمة لا شك أنهم قد سمعوا بهـا قبـل مجيئهم . على أنه اذا كان المعز لدين الله أول خلفائهم فى مصر قد نسى هذه الشهرة، فقد ذكرته بهـا تلك الهـدية السنية التى قدّمها إليه أحد أعيان مصر قائلا : "كنت أشتهى أن يلبس منها المعز لدين الله ثوبا، أو يعتم بالعمامة التى فيها فمـا عمل لخايفة قط مثلها"[1]

ولقد كان من الطبيعى أن تتضاعف العناية بدور الطراز لكى تنتج ما تحتاج إليه الحكومة فى تنفيذ سياستها . وليس هناك من شك فى أن هذه الدور كانت تسير على نفس النظام الذى كانت تسير عليه من قبل ، وإذا كنا لم نعلم شيئا عن نظام العمل فيها قبل الدولة الفاطمية، فان ابن ممـاتى أحد

(١) كانت هـذه الهدية تتكون من أحد عشر سفطا من متاع تونه وتنيس ودمياط (راجع كتاب اتعاظ الحنفا للقريزى ص ٩١) .

رجال هـذه الدولة[1]، قد وصف لنـا العمل فى دار الطراز فى كتابه " قوانين الدواوين " قائلا : "هذه المعاملة لهـا ناظر، ومشارف ، ومتولى، وشاهدان . فاذا احتيج الى استعمال شىء من الأمتعة عملت به تذكرة من ديوان الخزانة، وسيرت اليهم مقرونة بمـا تقرر من نفقاتها من المـال والذهب المغزول، فاذا حملت الأسفاط عرضت على ما يسير صحبتها من الرسائل، وقدمت، فان زادت قيمة المنفق عليهـا استدل بذلك على حسن أثر المستخدمين ولم يعتد لهم بشىء أعنى الزائد، وان نقصت القيمـة عن النفقة خرج ذلك النقص ، وعملت به مطالبـة من الديوان ، وطولب المستخدمون به فيضيفها المستخدمون على نفـوسهم ، ويستخرجونها من الرقامين ويخرجون منها، ويستدل بتتابع ذلك منهم فيما يحمـلونه على سوء آثارهم[2]" . والراجح أن هذا النظام هو بعينه الذى كان موجودا من قبل .

والواقع أن هـذه الدور قد وصلت فى عهد الفاطميين الى ذروة عظمتها وما نظن أن ناظر الطـراز قـد بلغ من

(١) راجع تاريخ حياته فى الجزء الثانى من خطط المقريزى ص ١٦٠

(٢) راجع المخطوط رقم ١٦٠ جغرافيا بدار الكتب المصرية .

السؤدد بقدر ما بلغه الآن ، إذ كان له من المزايا والحقوق ما ليس لغيره من كبار الموظفين ، فضلا عما كان يتناوله من مرتب عال ، وعما كان تحت إمرته من الموظفين الكثيرين الذين ينفذون ما يصدره لهم من الأوامر ، وعما كان يعطى له من المراكب الكبيرة الفخمة المجهزة بالرؤساء والبحارة لكى ينتقل بها وقتما شاء ، وعما كان يمنحه شهريا من مرتب الملابس الذى بلغ سبعون دينارا ، فان استقباله فى القاهرة يوم يصل اليها من محل عمله الرسمى (دمياط أو تنيس أو غيرهما من المدن التى تشتغل بصناعة النسيج) يُشعر حقا بما كان يتمتع به من مكانة ممتازة . إذ كانت تعطى له دابة من دواب الخليفة لا تزال تحت أمره حتى ينتهى من مهمته ويعود الى مركز خدمته ، ويعدّ له منزل خاص مفروش بأفخر الأثاث ينزل فيه ولا يتحوّل عنه ولو أن له بالقاهرة عشرة دور . ثم تجرى عليه الضيافة كما تجرى على الغرباء الواردين على الدولة سواء بسواء .

وتجلى عظم مرتبته فضلا عما تقدّم — فى أمرين آخرين : الأوّل أنه لا ينوب عنه فى أعماله — اذا تعذر عليه القيام بها — إلا ولده أو أخاه لعظم المسئولية الملقاة عليه . والثانى

أنه عند تجهيزه ملابس الخليفة وما يتعلق بها من المنسوجات ووضعها فى الأسفاط المعدّة لنقلها الى العاصمة يستدعى والى المدينة التى يعمل فيها لكى يشاهد هذا الاعداد بنفسه. وعند ما يؤتى بملابس الخليفة الى مجلس الطراز يقف جميع من فيه بما فيهم الوالى إلا صاحب الطراز، فانه يظل جالسا فى مرتبته والوالى واقف عند رأسه[1].

والى جانب دور الطراز[2] أنشئت خزانة الكسوات لكى يحمل اليها ما تنتجه الأولى من الأقمشة. وقد كانت تتكوّن هذه الخزانة من قسمين: الأوّل يسمى الخزانة الباطنة، ويتولى إدارته امرأة تنعت بزين الخزان بين يديها ثلاثون جارية،

---

(١) المقريزى: الخطط ص ٤٦٩ و ٤٧٠ ج ١ — الدكتور زكى حسن: كنوز الفاطميين ص ١١٢ — ١١٤

(٢) بقيت دور الطراز قائمة ما بقيت الدول الاسلامية قوية غنية، حتى اذا ضاق نطاقها عن الترف، ومشى اليها الضعف والوهن، تعطلت هذه الدور ثم انمحت، وأخذ السلاطين يشترون الثياب التى يلبسونها أو يخلعونها على أمرائهم ووزرائهم من الأسواق. ولقد أشار المقريزى فى خططه (جـ ٢ ص ٩٨، ٩٩) الى أنه كان فى القاهرة سوق تباع فيه الخلع التى يلبسها السلطان للأمراء والوزراء والقضاة وغيرهم، وانه كان بهذا السوق عدة تجار لشراء التشاريف والخلع وبيعها على السلطان فى ديوانه الخاص وعلى الأمراء، وانه كان ينال الناس من ذلك فوائد جليلة، ولكن وقعت حوادث اضطرت الحكومة الى منع الناس من بيع هذا الصنف إلا للسلطان، وصار يجلس فى السوق قوم من عمال ناظر الخاصة لشراء سائر ما يحتاج اليه من هذه الخلع، ومن اشترى منها شيئا سوى عمال السلطان فله من العقاب ما قدّر عليه.

وتحفظ بهـا ملابس الخليفـة[1]، ويلحق بها بستان يعنى فيه بالنسرين والياسمين لكى تعطر بها الثياب والصناديق . والثانى يسمى الخزانة الظاهرة ويتولى إدارته موظف كبير ويوجد به صاحب المقص وهو مقـدم الخياطين وتحت إمرته عدد

---

(١) كان للخليفـة فى كل عيد أو موسم بدلة خاصة : فلعيـد الفطر بدلة جليـلة مذهبة ، وفى عيد النحر بدلة حمراء ، وفى غرة رمضان بدلة مذهبة ، وللجمعة الأولى من هذا الشهر بدلة بيضاء وللجمعة الثانية بدلة شعرية اللون . ولموسم فتح الخليج بدلتان : إحداهما برسم المضى الى مكان الاحتفال والأخرى برسم العودة منه . وللجلوس على السماط بدلة : ولقد بين المقريزى القطع التى تتكون منها بعض هذه البدل . ونذكر على سبيل المثال بدلة الخليفة فى عيد الفطر التى كانت تتكون من أحد عشر جزءا نجملها فيما يلى : (١) شاشية (غطاء الرأس) منسوجة من الديباج الذهبى . (٢) منديل (شال العمامة) منسوج بخيوط الذهب . (٣) وسط (شال يلف حول العمامة تحت المنديل) . (٤) ثوب موشح مجاوم مطرف (أى ثوب مطرز بزخارف مستديرة وله أهداب) . (٥) ثوب دبيق حريرى وسطانى (أى ثوب منسوج من القماش الدبيق ومطرز بالحرير و يلبس عادة بين ثوبين . (٦) غلالة دبيق حريرى (أى رداء منسوج من القماش الدبيق ومطرز بالحرير وهو عادة خفيف وشـفاف ويستعمله الرجال والنساء على السواء) . (٧ و ٨) منديلان للكم : أحدهما مذهب ، والآخر حريرى (أى حزامان للكم . وحزام الكم من الأشـياء المألوفة فى ملابس العظماء عند المسلمين فى العصور الوسطى نراه واضحا فى ملابس بعض الأشخاص الذين نرى صورهم على بعض التحف الاسـلامية — أنظر اللوحتين رقم ٣٢ و ٤٦ من كتاب الخزف الاسلامى تأليف المرحوم على بك بهجت ، واللوحة رقم ١ من كتاب كنوز الفـاطميين للدكتور زكى محمـد حسن) . (٩) عرضى مذهب (هو الحزام الرئيسى الذى يلف حول وسط الانسان وهو هنا مطرز بالذهب) . (١٠) ججزة (حزام يوضع تحت الحزام الرئيسى) . (١١) عرضى لفافة للتخت (أى قطعة من القماش توضع فيها أجزاء البدلة سالفة الذكر وهى ما نعبر عنها بكلمة "بقجة" . راجع : خطط المقريزى ج ١ ص ٤١٠

Dozy : Dictionnaire des Noms de Vêtements chez les Arabes.

Kremer : Beiträge zur Arabischen Lexicographie.

Inostranzeff : La Sortie Solennelle des Khalifes Fatimites.

الترجمة الفرنسية مخطوطة بدار الآثار العربية رقم ٢٨٠

منهم قد خصص لهم مكان معين، وتفصل فيها الثياب حسب ما تدعو اليه الحاجة ووفقا للأوامر التى تصدر فى هذا الصدد . ومنها كانت توزع — فى الشتاء والصيف — الكسى التى يخلعها الخلفاء على الأمراء، والوزراء، وكرائم السيدات، والموظفين وعائلاتهم، والضيوف الذين يفدون على الحكومة، والرسل الذين يتصادف وجودهم وقت التوزيع، والخدم، والحشم، وكل من يلوذون بالخلفاء من صغير وكبير، بل أن الوزير نفسه كانت تعطى له علاوة على ما هو برسمه ورسم أسرته ثلاثين بدلة لكى يخلعها على من يحسن الرأى من حاشيته (١) . ولقد كان لمنح هذه الكسى مواسم خاصة، تمنح فى كل موسم منها طائفة معينة من الذين تقدّم ذكرهم، إلا فى عيد الفطر فقد كانت تعم فيه الحلل الجماعة ولذلك أطلق عليه اسم " عيد الحلل " . وكانت تختلف الكسى باختلاف الأشخاص الممنوحة لهم، فالحلل والبدل (٢) الذهبية تمنح للأمراء والأميرات، وأفراد العائلة المالكة، وكبار الموظفين، وعظماء الضيوف . أما البدل والحلل الحريرية فكانت تمنح الى طائفة كبيرة جدّا من الموظفين .

---

(١) خطط المقريزى ج ١ ص ٤٠٩ — ٤١٣ (٢) يؤخذ من أقوال المقريزى فى خزائن الكسوات أن البدلة ما كانت خاصة بالرجال، أما الحلة فهى ما كانت خاصة بالسيدات .

ولعل أول ثمرة ناضجة لذلك الاهتمام الكبير بالمنسوجات هي الشمسية التي أمر المعز (٣٦٢ – ٣٦٥ﻫ) بعملها والتي وصفها لنا ابن ميسر أدق وصف . اذ يقول : " وفي يوم عرفة نصب المعز الشمسية التي عملها للكعبة على إيوان قصره، وسعتها اثنى عشر شبرا في اثنى عشر شبرا، وأرضها ديباج أحمر، ودورها اثنى عشر هلالا ذهبا، في كل هلال أترجة ذهب مشبك، جوف كل أترجة خمسون درة كبارا كبيض الحمام، وفيها الياقوت الأحمر والأصفر والأزرق، وفيها كتابة دورها آيات الحج زمرد أخضر، وحشو الكتابة در كبار لم ير مثله، وحشو الشمسية المسك المسحوق[1] " .

وأن في إعجاب المعاصرين بها لخير دليل على ما كان لها من جمال وعظمة فاقت بهما ما كان يعمل أيام العباسيين ، اذ يقول ابن ميسر أيضا " ولم يبق أحد حتى دخل من أهل مصر والشام والعراق فذكروا أنهم لم يروا قط مثل الشمسية[2]،

---

(١) ابن ميسر : ص ٤٤ (٢) يعتقد الدكتور حسن إبراهيم حسن أن هذه الشمسية هي " الكسوة التي عملها المعز للكعبة " (راجع ص ٢٣٥ من كتاب الفاطميون في مصر) . ولكن التأمل في وصف ابن ميسر لهذه الشمسية يحملنا على الشك في أنها كانت حقا كذلك، ويدفعنا إلى الاعتقاد بأنها لابد أن تكون شيئا آخر غير كسوة الكعبة . ذلك لأننا إذا ضربنا صفحا عن هذا الاسم الجديد الذي خلعه عليها ابن ميسر والمقريزي من بعده، وفسرنا هذه اللفظة كما فسرها – كترمير والدكتور حسن إبراهيم – بأنها تعني كسوة الكعبة اعترضتنا صعوبة مادية لا يمكن معها قط التسليم بهذا المعنى، فابن ميسر يقول " وسعتها اثنى عشر شبرا في اثنى عشر شبرا " ومعنى هذا أن مساحتها كانت :

وذكر أصحاب الجوهر أنه لا قيمة لها وأن شمسية بنى العباس مساحتها مثل ربع هذه . وكذلك كانت شمسية كافور التى عملها لمولاه أنوجور وكان يسير بها الى الحرم " .

*
* *

ولقد استمرّت العناية بالمنسوجات ملحوظة طوال عهد هذه الدولة . وكان معظم خلفائها — كل بدوره يخطوا فى سبيل تقدّمها وتطوّرها خطوة الى الأمام . ففى عهد العزيز بالله (٣٦٥ — ٣٨٦هـ) اشتغلت البلاد بنسج نوعين جديدين من الأقمشة هما العتابى والسقلاطون والأوّل منهما من المنسوجات التى اشتهرت بها بغداد (١) . والثانى من

= مائة وأربعة وأربعين شبرا ، وليس من المعقول أن تكون هذه هى مساحة كسوة الكعبة لأن هذه المساحة — كما يثبتها الواقع — هى ألف وستمائة واثنى عشر ذراعا (مرآة الحرمين جـ١ ص٢٩٢) وإذا كانت هذه الشمسية ليست كسوة الكعبة كما بينا فماذا تكون إذا؟ الواقع أننا لا نعرف لهذا السؤال جوابا على وجه التحقيق ، فقد تكون مظلة تنصب فوق الخليفة أو من يحل محله فى موسم الحج تميزا له عن سواه ، وقد تكون خيمة تمدّ على حبال مشدودة أمام مدخل الكعبة لكى تظل الداخلين إلى جوفها من حر الشمس ، وقد تكون ظلة ترفع فوق المنبر الموجود فى الحرم .

(١) كان فى بغداد حىّ يسمى حى العتبية نسبة إلى عتاب بن أُسيد الذى ينتهى نسبه الى أميه بن عبد شمس وقد أسلم يوم فتح مكة واستعمله النبي عليها بعد الفتح (ص ٣٥٨ جـ ٣ من كتاب أسد الغابة فى معرفة الصحابة) . وقد سكنت ذريته فى هذا الحىّ من بغداد وتسمى باسمها واشتهر بصناعة المنسوجات فى العصور الوسطى ومنه اشتق هذا القماش اسمه (ص ١٣٨ Le Strange : Baghdad.) . وقد قلد فى اسبانيا وعرفه الايطاليون والفرنسيون فى العصور الوسطى باسم (Tabis) واشتهر هذا فى انحاء أوربا جميعا (راجع Legacy of Islam p.133,134) وقد وصفت المراجع الأوربية القديمة هذا القماش بأنه نوع من الحرير المموّج ، وعلى أساس هذا

المنسوجات التى اشتهرت بها فى الأصل بلاد الروم. وظهور هذين النوعين مما تؤيده الوقائع التاريخية، فلقد ثبت أن العلاقة بين العزيز بالله الخليفة الفاطمى وعضد الدولة بن بويه الذى كان اليه أمر الخليفة العباسى فى بغداد (٣٦٧ — ٣٧٣ هـ) كانت فى أول أمرها على أحسن ما يكون، وقد اعترف عضد الدولة للعزيز بصحة نسبه وبأنه فى طاعته . وليس ببعيد أن يكون من ثمار هذه العلاقة الطيبة وفود كثير من نساج بغداد وإنشائهم فى مصر مصانع لهذا النوع من النسيج .

أما نسج السقلاطون فى مصر فقد يفسره ذلك الصلح الذى عقده العزيز مع الروم فى سنة ٣٧٧ هـ . واشترط عليهم فيما اشترط أن يرسلوا اليـه الكثير من أمتعتهم التى لا شك أن السقلاطون كان من بينها . ولا يستبعد أن يكون النساج المصريون قد عرفوا سر صنعته فنسجوه .

والى جانب هذين النوعين الجديدين كانت مراكز النسيج تشتغل بنسج الأنواع المصرية الموجودة قبـل الفاطميين :

الوصف ، ومع الترجيح بأن العتابى الغربى انما هو تقليد للعتابى الشرقى أمكن تمييز هذا الأخير فى بعض الصور الصغيرة المنسوبة إلى بغداد التى ترجع إلى القرن الثالث عشر الميلادى مثل الصورة الأولى فى اللوحة رقم ٣٨ من كتاب G. Marteau & H. Vever : Miniatures Persanes واللوحتان رقم ٣ ، ٦ من كتاب : Martin : The Miniature Painting راجع : Survey of Persian Art, Vol. III, p. 1996

كالديباج المثقل، والشرب، والدبيقي . ويدل على مدى رواج هذه المنسوجات وكثرتها أنه قد حُصِّل فى يوم واحد من مال تنيس ودمياط والأشمونين — وهى من مراكز النسيج — أكثر من مايتى ألف دينار وعشرين ألف دينار . وهذا شىء — كما يقول المقريزى — لم يسمع قط بمثله فى بلد آخر .

ولئن أردنا شاهدا آخر ينطق بكثرة المنسوجات ويدل على مدى الاسراف فى استعمالها لا نجد أصدق مما عمله العزيز مع وزيره يعقوب بن كلس الذى ارتفعت مكانته عنده حتى أمر بكتابة اسمه على الطراز ، والذى كانت حياته مثلا يضرب فى البذخ ، فشاء الخليفة أن يجعله فى مماته كذلك مثلا ناطقا على الاسراف ، فأمر بتكفينه فى خمسين ثوبا مثقلا(١)، ووشى مذهب(٢)، وشرب(٣)، ودبيقى مذهب(٤) . وقد بلغت قيمة الكفن والحنوط عشرة آلاف دينار(٥) .

كذلك كان الحال فى عهد الحاكم (٣٨٦—٤١١ هـ) وأن فيما وجد بتركة برجوان(٦) من المنسوجات(٧) ، وما أهداه

(١) انظر ص ٣٩ من هذا الكتاب . (٢) انظر ص ٣٣ من هذا الكتاب .
(٣) انظر ص ٣٣ من هذا الكتاب . (٤) نوع من النسيج مصنوع فى دبيق ومطرز بالذهب . (٥) راجع خطط المقريزى ج ٢ ص ٧ (٦) راجع تاريخ حياته فى خطط المقريزى ص ٤ من الجزء الثانى . (٧) وجد فى تركة برجوان مائة منديل : كلها شروب ملونة معممة على مائة شاشية ، وألف سروال دبيقية بألف تكة حرير أرمنى ، ومن الثياب المخيطة والصحاح مالا يحصى . (المقريزى الخطط ج ٢ ص ٤) .

ابن عمار[1] الى والى دمشق منها، وما خلعه الحاكم على الحسين بن جوهر[2]، وما ازدان به قصر الخلافة بسبب حضور رسول ملك الروم[3] لأدلة ناطقة على ذلك .

على أن الحاكم نفسه قد ابتدأ " فى التزى بزى آبائه وهى الثياب المذهبة الفاخرة، والعمائم المنظومة بالجواهر النفيسة، وركوب السروج الثقيلة المصوّغة . ثم بدا له فى ذلك وتركه على تدريج بأن انتقل منه الى المقلم غير المثقل المذهب، ثم الى الساذج ثم زاد به الأمر حتى لبس الصوف[4] " .

ولقد أشار المقريزى إلى مركز جديد لصناعة النسيج لم نسمع به من قبل هو مدينة دبقو، وقد تأيدت أقوال هذا المؤرخ بعثورنا على قطعة نسيج تتضمن كتابة كوفية تفيد أنها نسجت فى طراز العامه بدبقو سنة ثلث وأربعمائة[5] .

---

(١) انظر تاريخ حياته وتفاصيل الهديه فى خطط المقريزى ص ٣٦ من الجزء الثانى، وتاريخ مصر لابن ميسر ص ٥٣ ، انظر أيضا سجل الكتابات العربية ص ٢٠ جـ ٦

(٢) خلع عليه الحاكم ثوب ديباج أحمر ومنديل أزرق مذهب وبعث اليه بخمسين ثوب صحاحا من كل نوع . ابن ميسر : ص ٥٦

(٣) فرش فى إيوان القصر ديباج مفرز بالذهب وعلق على الحوائط حتى صار الإيوان يتلألأ بالذهب (النجوم الزاهرة ج ٤ ص ١٩٢) .

(٤) ابن ظافر: أخبار الدول المنقطعة مخطوط رقم ٨٩٠ تاريخ بدار الكتب المصرية (ص ٥٧)

(٥) انظر ص ٩٥ من جـ ٦ من سجل الكتابات العربية .

أما الاهتمام بالمنسوجات فى عهد المستنصر بالله (٤٢٧ — ٤٨٧ هـ) فنحن نضع القلم لنقدم للقارئ صورة صادقة لهذه الناحيــة رسمها شاهـد عيان هو ناصر خسرو . يقول عن تنيس "... ... وهناك ينسجون القصب الملون من عمـائم ووقايات وما يلبس النساء، ولا ينسـج فى أى مكان قصب ملون كذلك الذى ينسـج فى تنيس . وينسـج القصب الأبيض فى دمياط ، وينسج خاصـة فى مصانع السلطان[1] ، لا يبـاع ولا يعطى لأحد . وقـد سمعت أن ملك العجم أرسل عشرين ألف دينار الى تنيس ليشترى له بها حلة من الكسوة السلطانية ، وظل الرسل بضع سنين ولم يسـتطيعوا أن يشـتروها . وهناك نساج معروفون ينسـجون الملابس الخاصة ، وقـد سمعت أن واحدا نسج هناك عمامة سلطان مصر فأعطاه خمسمائة دينـار مغربى ذهبى . وقـد رأيت هذه العمامة ، وقيل أنها تساوى أربعة آلاف دينار مغربى . وفى مدينـة تنيس ، هـذه ، ينسجون البوقلمون وهو غير موجود فى أى مكان آخر من العالم ، وهو ثوب ذهبى يتلوّن باختلاف أوقات النهـار[2] . وتحمل هـذه الثياب من تنيس

---

(١) المراد هو الخليفة الفاطمى .

(٢) لعله يشبه القماش الذى يوصف فى الوقت الحاضر بكلمة " Changeant " .

الى المشرق والمغرب . وسمعت أن سلطان الروم أرسل رسولا الى السلطان (أى الخليفة الفاطمى[١]) ليطلب منه "تنيس" ويعطيه بدلها مائة مدينـة من مملكته فلم يقبل السلطان . وكان قصـده من هذه المدينـة القصب والبوقلمون

والقصب والبوقلمون الذى ينسج للسلطان يبذل فيه ثمن كامل فيعمل العمال للسلطان برغبة لا كما فى الولايات الأخرى حيث يظلم ديوان السلطان الصناع" .

" وينسـج من البوقلمون أسـتار الهوادج التى توضـع على الجمال ولبود سروج الخيل المخصصة للسلطان[٢] " .

ويحدثنا عما كانت تحمـله سفن صقلية، التى كانت تابعة للخلافة الفاطمية، من المنسوجات الى مصر قائلا : ويجلب من هنـاك (صقلية) كتان رقيق وثياب مقلمة يسـاوى كل واحد منها فى مصر عشرة دنانير مغربية[٣] .

ولمـا وصف فتح الخليج قال " ... ... حينما يقترب هذا الموسم ينصبون على رأس الخليـج سرادقا عظـيم التكاليف

(١) فى الترجمة العربية (سلطان مصر) .

(٢) ص ٣٩ ، ٤٠ ، ٤١ ، ٤٢ من رحلة ناصر خسرو فى مصر المترجمة الى العربية بقلم يحيي الخشاب وهى مخطوط بمكتبة جامعة فؤاد رقم ٩٣١٢

(٣) ص ٤٧ من الترجمة العربية سالفة الذكر .

للسلطان من الديباج الرومى وموشى بالذهب ومكللا بالجواهر يتسع ظله لمائة فارس . وأمام هذا السرادق خيمة من البوقلمون وشراع عظيم ... ... فاذا ركب السلطان يقف عشرة آلاف حصان بسروج مذهبة ، وأطواق ، وألجمة مرصعة . وكل لبد السروج من الديباج الرومى والبوقلمون ، نسجت لذلك فلم تفصل ولم تخط ، وطرزت حواشيها باسم سلطان مصر ... وهو شاب عظيم الجسم ... ... وعليه قميص أبيض عليه فوطة[1] فضفاضة كبيرة كما يلبس فى بلاد العرب ويسمى فى بلاد العجم "دراعة"[2] . وقيل ان هذا القميص يسمى "الدبيقى" وقيمته عشرة آلاف دينار . وعلى رأسه عمامة من هذا اللون أيضا ... ... وأمامهم ثلاثمائة راجل ديلمى عليهم ثياب رومية مذهبة ... ... وبجانب السلطان حامل المظلة راكب على حصان وعلى رأسه عمامة مذهبة

---

(١) يرى مترجم الرحلة أنه يظهر أن المقصود بها ما يلبس فى بلاد المغرب ويسمى "الحرام". وقد فصل دوزى الكلام فيما كانت تدل عليه كلمة "فوطه" فى العصور الوسطى فى قاموسه :
Dozy: Dictionnaire détaillé des Noms de Vêtements chez les Arabes p. 339 — 343. وأيضا فى : Dozy : Supl. II p. 289.

(٢) وصف المقريزى فى خططه (جـ ١ ص ٤٤٠) الدراعة بأنها ثوب قصير مشقوق أمام وجهه الى قريب من رأس الفؤاد ، ولها أزرار وعرى ، و بعضها أزراره من ذهب مشبك و بعضها أزراره من لؤلؤ ، وهى من علامة الوزارة . وقد فصل دوزى القول فيها فى كتابه :
Dozy: Dictionnaire détaillé des Noms de Vêtements chez les Arabes p. 177. وفى كتاب : Dozy : Supl. I p. 434.

مرصعة وعليه حلة قيمتها عشرة آلاف دينار ذهبى مغربى[(١)] . وهذه المظلة التى بيده ثمينة جدا وهى مرصعة ومكللة[(٢)]" .

وبين لنا هـذا الرحالة ارتفاع أثمان الخيوط المصرية عن خيوط خراسان بقوله : "وسمعت من بزازى ثقة أن وزن الدرهم الواحد من الخيط يساوى ثلاثة دنانير مغربية، وسألت فى نيشابور عما يساويه أجود الخيوط فقالوا ان الخيط الذى لا نظير له يساوى خمسة دراهم[(٣)]" .

ويصف لنا بعض ما رآه فى مصر (الفسطاط — العسكر — القطائع) من أسواق المنسوجات قائلا : "ورأيت هناك خانا يسمى (دار الوزير) لا يباع فيه إلا القصب، وفى الطبقة السفلى يجلس الخياطون وفى العليا الرفاءون . وسألت قيما عن أجرة هذا السوق، فقال كانت كل سنة عشرين ألف دينار مغربى ولكن هدمت زاوية منه ونحن نعمرها فيحصل منه كل شهر ألف دينار، يعنى اثنى عشر ألف دينار فى السنة . وقيل إن فى هذه المدينة مائتى خان أكبر منه ومثله[(٤)]" .

---

(١) الدينار المغربى — كما فسره مترجم الرحلة — هو ما كان يضرب فى بلاد المغرب ومصر ويساوى ثلاثة دنانير ونصف نيشابورى . أنظر فيما يتعلق بالدينار عامة ص ٢٣٨ — ٢٤٨ من كتاب "الفاطميون فى مصر" وص ٢٣٩ من الجزء الثانى من كتاب أوراق البردى فى الكتب المصرية لجرهمان .

(٢) ص ٥٦ — ٥٨ من الترجمة العربية .

(٣) ص ٦٥ من الترجمة العربية .

(٤) ص ٦٧ من الترجمة العربية .

ويصف ما رآه فى قاعة العرش فى القصر قائلا :

"... ... وكل الأبسطة والطنافس التى كانت فى هذا الحرم ، من الديباج الرومى والبوقلمون ، نسجت على قدر مواضعها[١]" .

ويشير الى كسوة الكعبة قائلا :

"ويرسل السلطان كسوة الكعبة، حسب العادة، مرتين فى السنة[٢]" .

ثم يصف عطف الخليفة على فقراء الحجاز وما كان يمنحهم من الكسى قائلا :

"وفى هذه السنة جاء الى مصر من الحجاز خمسة وثلاثون ألف رجل ، فكساهم السلطان ، وأجرى عليهم سنة كاملة ، فقد كانوا جائعين وعرايا حتى أمطرت السماء هناك ، وكثرت الخيرات فى بلاد الحجاز، فكساهم السلطان، وأعطاهم الصلات، وأرجعهم الى بلادهم[٣]" .

---

(١) ص ٦٨ من الترجمة العربية سالفة الذكر .

(٢) ص ٧٣ من نفس المرجع .

(٣) ص ٧٤ من نفس المرجع .

ويصف لنا المنسوجات التى كانت تنسج فى أسيوط قائلا :

"وينسجون فى أسيوط من صوف الخراف عمائم لا مثيل لها فى العالم، والصوف الدقيق الذى يحضرونه الى بلاد العجم ويسمونه مصرى هو من الصعيد الأعلى لأنهم لا ينسجون الصوف بمصر (أى بمدينة مصر) . ورأيت فى أسيوط فوطة من صوف الغنم لم أر مثلها فى بلهاور ولا فى ملتان، وهى بشكل تحسبها حريرا[1] " .

ونستطيع أن نخرج من هذه المقتطفات التى قدمناها من رحلة ناصر خسرو بحقائق لها أهميتها فى دراسة المنسوجات الإسلامية فى مصر فى ذلك العصر نجملها فيما يلى :

أولا — أن البوقلمون والديباج الرومى — وكلاهما من المنسوجات التى ظهرت فى مصر فى العهد الفاطمى — كانا ينسجان فى مصر، بل أن الأول منهما كان يصدر إلى المشرق والمغرب .

ثانيا — أن صناعة المنسوجات كانت من الصناعات الرائجة جدا فى البلاد بدليل أنه كان فى مدينة مصر وحدها

---

(١) ص ٧٦ من الترجمة العربية سالفة الذكر .

مائتى خان لبيع المنسوجات إيجار الواحد منها كان لا يقل عن اثنى عشر ألف دينار فى السنة .

ثالثا — انه على الرغم من أن الأنوال المصرية كانت تخرج الأنواع المختلفة من المنسوجات فان البلاد كانت تستورد من صقلية الكتان الرقيق والثياب المقلمة .

رابعا — ان سياسة الخلفاء نحو مصانع النسيج كان من شأنها اضطراد النجاح والتقدّم فى تلك المصانع إذ لم يكونوا ليبخسوا الصناع أشياءهم اعتمادا على سلطانهم، بل كانوا يبذلون الثمن كاملا .

خامسا — كانت المنسوجات المصرية أغلى ثمنا من المنسوجات العراقية .

سادسا — لم يكن تفوق مصر فى نسج الكتان بأقل من تفوقها فى نسج الصوف ، فقد كانت أسيوط تخرج نوعا من الصوف يكاد يحسبه الانسان حريرا .

ويمكننا أن نضيف إلى أنواع المنسوجات التى رآها ناصر خسرو أيام المستنصر أنواع أخرى لم يشر اليها هذا الرحالة، ولكنها استخرجت من خزائن المستنصر أيام الشدّة العظمى ولعله لم يسمع بها وقت وجوده بالبلاد أو لعلها ظهرت بعده

أو لعلها سميت بأسماء جديدة فى وقت لاحق ، وأهم هذه الأنواع الخسروانى[1] ، والطميم[2] . وقد وجدت منها كميات كبيرة فى خزائن المستنصر ، ثم الأرمنى[3] والبهنساوى[4] ، والكردوانى[5] ، والحلبى[6] ، والسندسى[7] .

ولم تكن سنى الشدّة العظمى التى وصلت بالبلاد إلى أحط درجات الفقر لتقضى على صناعة المنسوجات نهائيا[8] ،

(١) خسروان صفة معناها مصنوع على طريقة الفرس القدماء (راجع Dozy : Supl. P.173-p.I) ويقول الجواليق (ص ٦٠ من كتاب المعرب) أن الخسروانى نوع من نسيج الحرير الرقيق الحسن الصنعة منسوب الى عظماء الأكاسرة وهو فارسى معرب (نقلا عن ص ٢١ من كتاب التبصرة بالتجارة للجاحظ) .

(٢) نوع من الأقمشة الغالية ولعله الديباج المطرز بالذهب .

(٣) نوع من القماش كان ينسج فى نواحى أرمينيه (راجع ابن حوقل ص ٢٤٤ — ٢٤٦ ، والمقدسى ص ٣٨٠ ، والهمذانى ص ٢٣٩ ، واليعقوبى ص ٣٢٢) .

(٤) قماش ينسب الى مدينة البهنسى من إقليم الفيوم بمصر (راجع المقدسى ص ٢٠٢ واليعقوبى ص ٣٣١ وخطط المقريزى جـ ١ ص ٢٤٧) .

(٥) لعل هذا القماش قد اشتق اسمه من مدينة (كردفانا خسرو) التى كانت مشهورة بصناعة النسيج (راجع المقدسى ص ٤٣١ ومعجم ياقوت جـ٢ ص ٢٥٨ ، Wiet : Exposition Persane p. 109.

(٦) قماش ينسب الى مدينة حلب (راجع خطط المقريزى جـ ١ ص ٨٣) .

(٧) هو رقيق الديباج (راجع غريب القرآن السجستانى ص ١٢٩ — مطبعة حجازى — وقاموس (Dozy : Supl. I, p. 693) .

(٨) من الغريب أن يكون للفوضى التى ضربت بجرانها على مصر مدّة طويلة أيام حكم المستنصر وسببت ذلك الضيق الشديد الذى حمل المؤرّخين على تسميتها بالشدة العظمى أثر قيم لا يمكن أن يمارى فى أهميته مؤرّخو الفن على الخصوص . ذلك أن سنى الشدّة العظمى التى سببت إخراج كنوز المستنصر قد أتاحت لنا الوقوف على وصف صادق قام به المختصون كل فى فنه لكل =

بل سرعان ما استعادت مصر مكانتها فيها ، وأن فيما تركه الأفضل بن بدر الجمالى الذى وزر للمستعلى والآمر من أنواع المنسوجات لخير شاهد على ذلك[1] . والذى يستلفت النظر فى هذه التركة ظهور نوع جديد من المنسوجات هو دق دمياط وتنيس ، وقد عثرنا لحسن الحظ على ثوب يكاد يكون كاملا نرجح أنه من هذا النوع، سنتحدث عنه فيما بعد .

وقد عادت الدولة فى أيام الآمر (٤٩٥ — ٥٢٤ هـ) إلى سابق بذخها وإسرافها، وخصت المنسوجات بأوفر نصيب من عنايتها[2]، فالمقريزى يصف لنا الكسوات التى كانت تمنحها

= ما كانت تتضمنه قصور الخلفاء بين جدرانها من التحف الفنية النادرة ، وكشفت لنا عن ألوان مادية من الترف ، ومظاهر ملموسة من البذخ فى المعيشة ما كنا لنقف عليها بمثل ذلك الوضوح والجلاء، لو أن الأمور قد سارت فى مجراها الطبيعى . فتلك الجرائد التى كان يحصى فيها التجار الذين استدعوا لتقدير قيمة ما فى خزائن القصور من طرف وأثاث وأقمشة وأمتعة لا تكاد تخرج فى الواقع عن كونها سجل يشبه السجلات التى نمسكها اليوم فى متاحفنا نقيد فيها ما لدينا من التحف ، ونثبت وصف كل تحفة وما لها من مميزات .

(١) وجد عنده ثلاثين حلة من الذهب العراقى المعمول برسم الرقم ، وتسعمائة ثوب ملونة من الديباج ، وخمسمائة صندوق من دق دمياط وتنيس ، وتسعون ألف ثوب من أصناف الديباج وما يجرى مجراه من العتابى وغيره ، وثلاثة خزائن كبار مملوءة صناديق كلها دبيق وشرب عمل تنيس ودمياط ، ثم ألف عدل من متاع اليمن والإسكندرية والمغرب (ابن ميسر ص ٥٧ — ٦٠) .

(٢) يقول المقريزى (الخطط ج ١ ص ٤١٠) أنه وزع من دار الكسوة فى عام ستة عشر وخمسمائة أربعة عشر ألف وثلاثمائة وخمسين قطعة ، بينما كان أكثر ما وزع فى الأيام الأفضلية فى طول مدتها حتى عام ثلاثة عشر وخمسمائة هو ثمانية آلاف وسبعمائة وخمس وسبعون قطعة .

الدولة لأحد كتابها[1]، ومن وصفه هذا نقف على أنواع من المنسوجات لم نسمع بها من قبل هى الديباج الدارى، والسقلاطون الدارى، والعتابى الدارى . ولعل هذه الأنواع جميعا كانت تصنع منها الملابس التى كان يرتديها الإنسان فى داخل منزله فقط ولا يظهر بها فى الحياة العامة والأطلس[2]، والطلى، والطلى المرش[3]، واللاذ[4]، والخز المغربى .

وعلى الرغم من اضطراب حال الدولة أيام الحافظ (٥٢٤ — ٥٤٤ هـ)، فقد كانت لا تزال تجد فى دخلها ما يسمح لها بالاستمرار على توزيع الكسى على رجالها، ولقد احتفظ لنا المقريزى بوثيقة هامة فى هذا الصدد تؤكد لنا هذه الظاهرة هى تلك الرقعة التى كتبها بديوان الانشاء ابن الصيرفى[5] فى سنة خمس وثلاثين وخمسمائة، وكانت ترسل مع كل كسوة خاصة بعظيم من عظماء الدولة[6] .

---

(١) الخطط ج ١ ص ٤٠٠ (٢) الأطلس من الأقمشة ما كان أملسا مصقولا (تاريخ المماليك ج ٢ ص ٦٩ ترجمة كترمير) .

(٣) الطلى : ثياب تصنع من القنب وهى أرق من الدبيق وأبق على الكد (مروج الذهب ج ١ ص ١٢٢) . ومعناها اللغوى المصبوغ أو المدهون (Lane p. 862) . والمرش هو المنقط بنقط . أنظر قاموس (Lane p. 1087) . (٤) هو ثوب من الحرير الأحمر .

(٥) راجع تاريخ حياته فى مقدمة كتابه المسمى "قانون ديوان الرسائل" الذى نشره المرحوم على بك بهجت المدير السابق لدار الآثار العربية . (٦) المقريزى الخطط ص ٤١٢ ج ١

أما فى أيام الظافر (٥٤٤–٥٤٩هـ) فقد قطعت جميع الكسوات عن الناس[١]، ولكن الصالح طلائع بن رزيك[٢] وزير الخليفة الفائز (٥٤٩–٥٥٥هـ) استأنف من جديد سياسة الكرم فكان يرسل فى كل عام الى أهل الحرمين من الأشراف سائر ما يحتاجون اليه من الكسوة، فضلا عما كان يخلعه على عمارة اليمنى شاعر القصر الفاطمى فى ذلك الوقت من الخلع . ولم يكن الكرم قاصرا على الوزراء وحدهم فالشاعر المذكور يذكر أن أحد كتاب الدولة قد بعث اليه ببدلة ثياب مذهبة ومعها ثوب ديباج أحمر بأزرار ذهب[٣] .

وتدل المنسوجات التى وجدت فى تركة الخليفة العاضد (٥٥٥ – ٥٦٧ هـ) على أن الدولة حتى فى آواخر أيامها لم تزل محافظة على مكانتها القديمة[٤] رغم ما كان فى ذلك الوقت من الفتن والاضطرابات، فلقد بعث صلاح الدين وزير العاضد آخر الخلفاء الفاطميين الى سيده نور الدين

---

(١) ابن ميسر ص ٩١ (٢) راجع تاريخ حياته فى خطط المقريزى ج ٢ ص ٢٩٣ وفى ابن خلكان ج ١ ص ٤٢٦ (٣) النكت العصرية ص ١٤٨ و ١٤٩

(٤) أنظر وصف غليوم رئيس أساقفة مدينة صور لقصر الخليفة العاضد أثناء زيارة رسولى عمورى ملك بيت المقدس له فى كتاب : Gustave Schlumberger : Campagnes du Roi Amaury 1er de Jérusalem en Egypte, p. 118-126.
وانظر أيضا كنوز الفاطميين ص (٧١ – ٧٦)

بمائة ثوب أطلس ، وخمسون ثوب حرير ، وحلة فلفلى مذهبة وغير ذلك[1] .

ولم تكن الملابس الفخمة وحدها لتحقق للفاطميين أغراضهم ، بل نجدهم قد استعملوا الأقمشة الغالية فى أشياء كثيرة ذات صلة وثيقة بتلك الأغراض فاتخذوا منها المظلات[2] والستائر[3] . والخرائط المعدّة لحمل السيوف ، والظروف المعدّة

---

(١) الدكتور حسن ابراهيم : الفاطميون فى مصر ص ٢٥٩ ، نقلا عن تاريخ الإسلام الذهبى (مخطوط بمكتبة بودليان بأكسفورد) .

(٢) المظلة قبة من القماش كانت تحمل فوق رأس الخليفة فى المواكب ، وتكون على لون الثياب التى يلبسها حينئذ . و يصفها القاضى أبى عبد الله محمد بن على بن حماد فى كتابه " نبذة المحتاجة فى أخبار ملوك صنهاجة " قائلا : "إنها من الأشياء التى اختص بها بنو عبيد الله المهدى (الفاطميون) من دون سائر الملوك ، وانها شبه درقة فى رأس رمح محكمة الصنع ، رائعة المنظر ، يمسكها فارس من الفرسان يقال له صاحب المظلة ، فيحاذى الملك من حيث كانت الشمس حتى يقيه حرها بظلها . و يقول مؤلف هذا الكتاب : "ولا يعلم أحد من الملوك اتخذ هذه المظلة إلا بنو عبيد الله خاصة ، ثم ملك الروم بصقلية ، وأحسب أنهم أهدوها إليه فى بعض هداياهم وكأنى سمعت هذا" . (ص ٢٧٠ من الكتاب وهو موجود ضمن مجموعة مقيدة برقم ٣٥٠ تاريخ فى دار الكتب المصرية تحت عنوان : M. Amari : Biblioteca Arabo-Sicula, Lipsia 1857.

هذا ويشير متز فى كتابه " الحضارة الإسلامية فى القرن الرابع الهجرى " الترجمة العربية ص ٢٢٩ نقلا عن كتاب العيون إلى أنه فى عام ٣٣٢ هـ أمر الخليفة أن يحمل بين يدى أحد الكبراء شمسة الخلافة (المظلة) فكان هذا تكريما لم يسمح به من كان قبله من الخلفاء .

و يقول المقرى فى نفح الطيب (جـ ٢ ص ١٥٠) أن لذريق عند ما استعد لملاقاة طارق ابن زياد كان "على سريره بين دابتين ، وعليه مظلة مكللة بالدر والياقوت والزبرجد " .

(٣) وجد بخزائن المستنصر ستائر من الحرير مطرزة بالذهب ، مختلفة الألوان ، متباينة الأطوال فيها صور الدول وملوكها والمشاهير فيها ومكتوب على صورة كل واحد اسمه ومدة أيامه وشرح حاله (المقريزى : الخطط ج ١ ص ٤١٧) .

لوضع النقود، والرايات، والبنود، والأعلام، والخيام، وكسوا بها المساند والمخاد، والوسائد والمراتب، والأجلة والسروج والهوادج، والغلف المعدّة للمرايا، ورقاع الشطرنج والنرد، وغير هذه مما تقتضيه حياة قوامها الترف وحب الظهور .

ولقد أشار المؤرخون المسلمون الى استخدام الفاطميين للمنسوجات الحريرية فضلا عن المنسوجات الكتانية أو الصوفية فالمقريزى مثلا يذكر فى خططه، عند كلامه على ما أخرج من كنوز الخليفة المستنصر بالله ، أنه كان من بينها غلف للمرايا ، ورقاع للشطرنج والنرد ، وستور عليها صور الدول ، وبنود ، ورايات ، ولوائى الحمد ، وأغشية للسروج وجميعها من الحرير [(١)] . ولكن لم يصل الينا حتى الآن شىء من المنسوجات الحريرية نستطيع أن نقطع بصحة نسبته الى الفاطميين ، وكل ما ينسب اليهم من القطع الموجودة بالمتاحف يحوم الشك حوله .

وفى الحق أنه ينبغى لنا أن نأخذ أقوال المؤرخين فى كثير من الاحتياط، لأنهم لم يتحروا الدقة فى التعبير عند وصفهم

---

(١) انظر ص ٤١٥ ، ٤١٧ ، ٤٤٧ ، ٤٤٨ ، ٤٧٣ من ج ١ من خطط المقريزى .

للمنسوجات، فالمقريزى مثلا يذكر الثوب الحريرى وهو يعنى الثوب المطرز بالحرير لا المنسوج من هذه المادة [١] .

ويرى الدكتور كونل مدير القسم الاسلامى بمتحف برلين، أن المناسج المصرية لم تخرج أقمشة من الحرير الخالص قبل عصر المماليك [٢] ، وقد يكون على حق فى هذا الرأى لأن البحث الأثرى لم يكشف بعد عن قطع من القماش سداها ولحمتها من الحرير وترجع الى ما قبل عصر المماليك ، على كثرة ما وصل الينا من تلك المنسوجات .

وقبل أن نختم هذا الفصل نحب أن نشير الى مركز لصناعة النسيج كان موجودا فى مصر فى العصر الفاطمى ، أشار اليه أبو صالح الأرمنى والمقريزى باسم الابوانية وذكره ياقوت فى معجمه باسم ابوان وقد كان أهله — كما يقول ياقوت — نصارى ، وكانوا يعملون الشرب الفائق [٣]

---

(١) يفهم من تعبير المقريزى (فى ص ٤١٠ من جـ ١ من الخطط) أن حريرى معناها مطرز بالحرير .

(٢) انظر : Kuhnel : Zur Tiraz Epigraphik der Abbassiden Und Fatimiden وكذلك ص ٨٩ من كتاب الفن الاسلامى فى مصر للدكتور زكى محمد حسن .

(٣) أنظر Maspero et Wiet : Materiaux pour servir à la Geographie de Egypte p. 3 والمراجع التى ذكرها .

الباب الثانى

الزخرفة المنســوجة فى الأقمشة الاسلاميــة

قبل الدولة الفاطمية

تمهيد

منذ عرف الانسان المنسوجات، واستخدمها فى شئونه المختلفة ، لم يشأ أن يقف بها عند حدّ المنفعة، بل عمل على أن تكون الى جانب وظيفتها الأساسية أثرا فنيا يشعر بالجمال، ترتاح عينه الى رؤيته، ويبعث الإعجاب فى نفوس إخوانه وعشيرته، فرقم عليها بالأصباغ رسوما مختلفة[1] ، أو نسجها من خيوط مختلفة الألوان[2]، أو طرّز عليها أشكالا هندسية أو نباتية أو حيوانية[3] . أو نسج فى أجزاء منها زخارف شتى[4] .

(١) لعل هذه الطريقة (Painting) هى أقدم طرق الزخرفة على المنسوجات .

(٢) فى المنسوجات المزخرفة بهذه الطريقة (Woven Pattern) تكون خيوط اللحمة من لون وخيوط السدى من لون آخر، وتقاطع هذه الخيوط معا يحدث الزخرفة .

(٣) بعد الانتهاء من نسج القماش تطرز عليه الزخارف المختلفة بالإبرة (Embroidery)

(٤) هذه الطريقة (Tapestry) هى التى حذقها أجدادنا الفراعنة ، وبلغوا فيها شأوا عظيما ، وقد ورثها عنهم أحفادهم ، وحافظوا عليها طوال العصور ، واستمر المسلمون فى اتباعها حتى نهاية العصر الفاطمى وربما بعد ذلك بقليل . وكانت المنسوجات التى تزين بهذه الطريقة تنسج بالطريقة العادية للنسيج أى تقاطع خيوط اللحمة بخيوط السدى حتى إذا وصل النساج إلى النقطة التى يريد زخرفتها أوقف عملية الحشو بخيوط اللحمة وأخذ فى عمل الزخرفة بخيوط جديدة تختلف فى لونها عن خيوط اللحمة الأصلية ، وقد تختلف عنها فى نوعها وذلك بنسج هذه الخيوط الجديدة مع خيوط السدى الأصلية ، وبعد الفراغ من عمل الزخرفة تنظم خيوط السدى كما كانت من قبل ، ثم تستأنف عملية النسيج التى كانت تزاول قبل الزخرفة .

وقـد كانت تنسج الزخرفة فى بادئ الأمر بخيوط من الصوف أو الكتان ثم حل محلها الحرير المختلف الألوان .

ولسنا نعرف بالضبط متى اهتـدى الانسان الى صبغ منسوجاته بشتى الأصباغ ، ولكن الغالب أنه شاهد ما فى الطبيعة من ألوان مختلفة فافتتن بجمالها ، وأخذ يعمل فكره لكى يصل الى تقليدهما، ودفعته الصدفة الى دلك ملابسه بمـا بين يديه من ثمـار فعثر بذلك على ضالتـه المنشودة وأخذ يصبغ خيوطه وأقمشته بمواد نباتية[1] .

وكما أتقن أجدادنا الفراعنـة فن النسيج كذلك أتقنـوا فن التلوين . وقـد كانوا يكتفون فى أول أمرهم بصباغة منسوجاتهـم بلون واحد فقط مثـل الأحمـر أو الأزرق ، ولكنهم بمضى الزمن أخذوا يصبغونها بألوان عدة .

ومن نبات النيله كان يحصل على اللون الأزرق ، وقد كان يزرع هذا النبات فى مصر فى العصر الفرعونى، وزادت زراعته فيها بعد الفتح العربى زيادة عظيمة ، واشتهرت به الواحه الخارجة .

---

(١) ص ٢ من كتاب الصباغة الكيميائية لابراهيم صالح .

واللون الأصفر كان يؤخذ من نبات الزعفران فى مصر بكثرة فى العصر الفرعونى وفى العصر الاسلامى[١] . أما اللون الأحمر فقد كان يستخرج من نبات الفوة الذى كان يزرع فى مصر ، ومن حشرة القرمز التى كانت تستورد — قبل الفتح الاسلامى — من آسيا الصغرى ومن سواحل البحر الأسود ، وقد حل محلها بعد الفتح صبغة اللك (اللعلى) التى كانت تستورد من الهند[٢] .



ولقد وصف المؤرخون المسلمون فى ثنايا كتبهم أنواع الزخارف التى كانت تزين المنسوجات على عهدهم فأشاروا

---

(١) راجع ص ٧٧ — ٨٤ من كتاب Lutz : Textiles And Costumes وص ٢٦٤ ، ٢٦٥ من الترجمة العربية لكتاب متز عن الحضارة الاسلامية فى القرن الرابع الهجرى .

(٢) حلل المسيو فستر صبغات المنسوجات المصرية الأثرية تحليلا كيماويا واستنتج أن استعمال القرمز فى الحصول على الصبغة الحمراء قد وقف تماما على أثر الفتح العربى لمصر وحلت محله صبغة اللاك (اللعلى) التى تأتى من الهند . وهو يعلل هذا التغيير بانقطاع العلاقة التجارية بين مصر وآسيا الصغرى وسواحل البحر الأسود بعد هذا الفتح ، وافتتاح طريق جديد للتجارة بين مصر والهند عن طريق الخليج الفارسى والبحر الأحمر . ويضيف المسيو فستر الى ما تقدم أن المصريين وجدوا فى صبغة اللاك غنى عن الصبغة القديمة التى كانوا يستخرجونها من نبات الفوة نظرا لما كان للأولى من الرونق والبهجة ، ولأن الثانية لم يكن محصولها ليكفيهم بدليل أنهم كانوا يستوردون القرمز من الخارج ، ولذلك قل استعمال الفوة فى الصباغة قلة محسوسة بعد الفتح العربى . (راجع ص ١ — ١٦ من Pfister : Revue des Arts Asiatiques Vol. 10. : وص ٣٧ ، ٣٨ من Britton : A Study of Some Early Islamic Textiles. :

الى الديباج المثقل ، والى الثياب المذهبة والمطرزة بالذهب، والى الأقمشة الملونة ، والمقلمة، والمجاومة بالألوان[1]، والمضببة ، والى الشرفى ، والمريش ، والمفيل ، والمسبع ، والمطوس[2] ، والقطوع[3] والطمـيم[4] .

ولئن أوضحت هذه العبارات شكل الزخرفة، إلا أنها قد أغفلت بيان طريقـة عملها ، فعلى سبيل المثال لا الحصر لا ندرى على وجه التحقيق الفرق بين الثياب المذهبة والثياب المطـرزة بالذهب . ولعـل الاولى ما كانت الزخارف فيها مطبوعة بالذهب ، والثانية ما طرزت الزخرفة فوقهـا بخيوط من ذهب . والثياب المضببة قد تعنى المزخرفة بصور حيوان الضب، إما بواسطة نسج صورة هذا الحيوان بخيوط مختلفة الألوان أثناء عملية النسيج، وإما بواسطة تطريز هذه الصورة

(١) المجاومة بالألوان أى المزخرفة ببقع مستديرة منسوجة فى القماش أو مرسومة عليه أنظر تفسير كريمر لهذه الكلمة فى : —
Kremer : Beiträge zur Arabischen Lexicographie I, p. 37

(٢) الشرفى ما كان مزخرفا بالطائر المعروف باسم (الزرزور) . والمريش ما ازدان بزخارف على شكل ريش الطائر . والمفيل ما كان مزينا بصورة الفيل . والمسبع ما زين بصورة السبع . والمطوس ما كان مرقوما فيه صورة الطاووس .

(٣) القطوع ضرب من الوشى فى الثياب (راجع المخصص لابن سـيده ، والتبصرة بالتجارة للجاحظ ص ٢١) .

(٤) الطميم نوع من الأقمشة الغالية ولعله الديباج المطرز بالذهب أنظر تفسير كريمر لهذه الكلمـة فى : Kremer : Beiträge zur Arabischen Lexicographie p. 12

على القماش بعد نسجه، وقد تعنى أنها مزينة بقطعة من نسيج قد ثبتت بالخياطة فوق القماش كما هو الحال فى الخيام مثلا .

ولا يمكن لكتب التاريخ وحدها أن تجلو علينا صورة واضحة لذلك الاثر العظيم الذى أحدثه أجدادنا من المسلمين فى زخرفة المنسوجات[1]، بل ثمت مراجع أخرى أصدق فى التعبير عن هذا الاثر وأبلغ فى الإبانة عنه، تلك هى منسوجاتهم التى وصلت الينا فأيدت أقوال المؤرخين، وأضافت الى تاريخهم ما فاتهم أن يذكروه، وحدثتنا بلغتها الصامتة حديث صدق عن مدى ما وصل اليه هؤلاء الاسلاف من السمو فى الحضارة المادية .

واذا كانت مصر قد امتازت بحق على غيرها من الاقطار الاسلامية بما احتفظت به على سطحها من تلك السلسلة

(١) ذكر المؤرخون والشعراء فى ثنايا كتبهم وقصائدهم ما ازدانت به بعض المنسوجات من الصور، ونذكر على سبيل المثال ما ذكره المقريزى فى خططه ج ١ ص ٤١٩ و ٤٧٤ وما وصف به المتنبي خيمة سيف الدولة فى قصيدته التى أنشدها سنة سبع وثلاثين وثلاثمائة مادحا له عند نزوله أنطاكيه ومنصرفه من ظفره بحصن برزويه، وقد كان سيف الدولة جالسا تحت شراع ديباج . وقد ذكر المتنبي فى هذه القصيدة ما كانت تزدان به الخيمة من صور الرياض والأشجار وأنواع الحيوان وغير ذلك من الصور (القصيدة فى ص ٣٢٥ — ٣٤٢ . ووصف الخيمة فى ص ٣٣٤ — ٣٣٥ — ٣٣٦ من الجزء الثالث من كتاب مراجع التبيان فى شرح الديوان لأبى البقاء العكبرى مطبعة الحلبي — راجع أيضا كنوز الفاطميين ص ٩٣ ، ٩٤) .

المتصلة الحلقات من المساجد التى أنشئت فى العصور الاسلامية المختلفة والتى مكنت علماء الآثار من أن يجلو علينا صورة واضحة لنشأة وتطور فن العمارة الاسلامية، وساعدتهم على أن يكشفوا عن فضل المسلمين على العالم فى هذا الفن، فان لهذا البلد الكريم فضل آخر على العالم الاسلامى، بل على العالم أجمع، إذ احتفظ فى جوفه بكمية كبيرة من الأقمشة التى نسجت فى مصر فى العصور المختلفة قبل الاسلام وبعده، تبين درجات التطور فى زخرفة المنسوجات وتمكن الباحث من تتبع نمو الذوق الفنى عند المسلمين .

الفصل الأول

الزخرفة قبـــل الدولة الطولونية

ينبغى قبل أن نتحدث عن التصميمات والعناصر الزخرفية المنسوجة[١] فى الأقمشة المصرية الاسلامية: أن نذكر فى إيجاز ما رآه العرب من هذه النقوش عند ماتسلموا زمام هذا البلد، حتى يسهل علينا بعد ذلك أن ندرك ما لهم من أثر فى هذه الناحيـــة .

أما التصميمات التى كان يسير على نهجها الأقباط قبـــل الفتح الاسلامى فى زخرفة منسوجاتهم، فقــد استمدوها من الفنيين المشهورين فى العالم وقت ظهور الاسلام : ونعنى بهما الفن البيزنطى[٢]، والفن الساسانى[٣] .

(١) جميع الزخارف التى سنتحدث عنها فى هذا الكتاب منسوجة بهذه الطريقة (Tapestry) أما زخارف المنسوجات المصنوعة بالطرق الأخرى التى سبق الاشارة إليهـا فسيكون الحديث عنها فى كتاب آخر، نشتغل بوضعه الآن .

(٢) ولد الفن البيزنطى فى عصر الامبراطور قسطنطين (٣٠٩ — ٣٣٧ م) ونمـا وترعرع وتكونت شخصيته ووصل إلى أوجه فى عصر الامبراطور جستنيان (٥٢٧ — ٥٦٥ م) وأهم ما يمتاز به هــذا الفن هو تأثره فى طريقة رسم عناصره بالفنون الشرقية القديمة ثم اتجاه فنانيه الى تحرى المظاهر الفخم والأبهة فيما ينتجون .

(٣) هو فن الدولة الساسانية التى حكمت بلاد إيران (٢٢٧ — ٦٤١ م) وكان ملوكها من الايرانيين أنفسهم فعملوا على إحياء الفن الايرانى القديم — فن أجدادهم القدماء الكيانيين =

أما الأول فهو فن الدولة التى كانت تتبعها مصر سياسيا. وبحكم هـذه التبعية كان لزاما على المصريين أن يتبعوا فى زخرفة المنسوجات الاسلوب الفنى الذى كان سائدا لدى البيزنطيين ، فنقلوا عنهـم تصميمات زخرفيـة قوامها دوائر متقاطعة أو متماسة، أو معينات متجاورة تملأ سطح القماش (١) .

وأما الثانى فهو فن الدولة التى كانت لهـا بمصر علاقة تجـارية (٢) ، كما كان لمنسوجاتها شهـرة عالمية واسـعة (٣) ، لذلك

= (٥٥٩ — ٣٣١ ق٠م٠) . ولكن ما وقع من الاحداث فى الحقبة التى تفصلهم عن هؤلاء الاجداد لم يجعل هـذا الفن الذى احيوه ايرانيا خالصا كما كان بل تسربت إليه كثير من العناصر الفنية اليونانية بسبب خضوع بلاد ايران للاسكندر الأكبر ثم لخلفائه السلوقيين من بعده .

(١) الأقمشة البيزنطية التى يمكن إرجاع تاريخ نسجها الى ما قبل ظهور الإسلام قليلة ، وهى على قلتها هذه لاتتضمن شيئا يمكن الاستدلال به على أصلها أوتاريخ نسجها سوى أسلوب زخرفتها ، وذلك وحده لا يقطع فى هذا الأمر وقد رجح الأسـتاذ كندرك فى ص ٧٠ من الجزء الثـالث من كتابه : Catalogue of Textiles from Burying-Grounds in Egypt. نسبة قطعتين من الحرير الى هـذا العصر احداهما فى متحف زيورخ وجزء منها فى متحف برلين ، والقطعة الأخرى فى خزانة كندرائية (Sens) .

(٢) فى أثناء النزاع الذى كان قائمـا بين الدولة الساسانية والدولة البيزنطية استطاعت الأولى أن تغزو مصر ، ولكن سرعان ما أخرجت منها وعادت إلى السيادة البيزنطية ، ولذلك نحن نرجح أن تأثر المصريين بالفن الساسانى إنمـا مرجعه إلى العامل الاقتصادى .

(٣) أساس تمييز المنسوجات الساسانية عن غيرها من المنسوجات القديمة هو مشابهة زخارفها للزخارف المنقوشة على ملابس الملوك المنقوشة صورهم على الآثار الفارسية القديمة وقد عقد الأستاذ (Phyllis Ackerman) فصلا قيما عن هذه المنسوجات فى كتاب
A Survey of Persian Art vol. I (text p. 691-715).
وقد ختم بحثه بقائمة عن المنسوجات الساسانية الموجودة .

أقبـل المصريون على تقليـد طرقهم فى زخرفة المنسوجات رغبة فى الكسب، وترويجا لمـا تنتجه أنوالهم. فأخذوا عنهم تصميمات قوامها أشرطة أفقية تمتـد على طـول القماش، أو وحدة زخرفية ينثرونها على سطحه بنظام خاص[1].

ولقد رسموا فى هـذه الدوائر المتقاطعة والمتماسة، وتلك المعينات المتجاورة، والاشرطة الافقيـة المتوازية، وحدات زخرفية شتى استمدها النساج المصريون من فن أجدادهم الفراعنـة ومن الفنيين سالفى الذكر. فرقموا فيهـا وحدات الزخرفة الهندسية على اختلاف أنواعها: فمن تكرار النقطة كوّنوا أشكالا هندسية كالمربع، والدائرة، والمعين، والمثلث. ومن الخط بأشكاله المختلفة: مستقيما ومنكسرا، متموّجا ومنحنيا، أخرجوا أشكالا متعدّدة فيها جمال ولها روعة. ومن تكرار الخط الحلزونى، استنبطوا زخارف متضافرة رائعة. كما ملؤا هذه التصميمات المختلفة بصور استلهمها الفنانون من التوراة والإنجيل، فرسموا صور القديسين، ومناظر القصص الدينى، وتغالوا فى هٰذا السبيل، وأسرفوا إسرافا أطلق لسان النقاد فيهم حتى قال أحدهم: "إن الناس أصبحوا يحملون الإنجيل

---

(١) انظر Cox : Les Soieries d'Art. p. 57, 58.

على ملابسهم بدلا من أن يحملونه فى صدورهم"[1] . وضمنوها مناظر للحرب أو للصيد كانت تكرر بطريقة متعادلة حول محور عمودى يمثل شجرة الحياة (HOMA)[2] . أو صورا تمثل حيوانان متقابلان أو متدابران تفصلهما أيضا هذه الشجرة .

ورسموا فى التصميمات الأفقية جامات ، ودوائر، ومعينات صغيرة ، نسجوا فى داخلها صور حيوانات : منها ما يسير على الأرض ، كالأسد والغزال ، والكلب والأرنب ، ومنها ما يطير فى السماء ، كالحمامة والنسر، ومنها ما يسبح فى الماء كالسمك . وقد كان الفنان حريصا على تصويرها فى حالة حركة كأنها تطارد حيوانا آخر أو يطاردها حيوان أو إنسان . كما أنه عنى بإظهار لبدة الأسد ، وقرنى الغزال ، وبإطالة أذنى الأرنب ، وبجعل قلادة الكلب بادية للعيان . وكثيرا ما كان يربط فى رقاب طيوره وحيواناته شريطا يتموج فى الهواء ، أو يجعل لذوات الأربع منها أجنحة ،

---

(١) راجع : Dalton : Byzentine Art and Archeology p. 577.

(٢) تذكرنا هذه الشجرة بديانة زرادشت التى قامت فى بلاد الفرس ، وقد ورد ذكرها فى الكتاب المقدس لهذا الدين (الأفستا) ، و يعتقد الفرس أن عصارتها تشفى أمراض الروح والجسم ، وكانوا يرسمونها محروسة بأسدين أو حيوانيين خرافيين .

او يحيط الدوائر الصـــغيرة أو الـكبيرة بنقط بيضاء كأنهـا حبات اللؤلؤ .

أما عناصر الزخرفة النباتيـة التى استعملها النساج فأهمها أوراق الأشجار المنسقة التى على شكل القرن (Horn shaped leave) التى كلف باستعمالها النساج "زخريا" الذى كان يعيش فى القرن السادس الميلادى[1] . ثم الشجرة البيضاوية الشكل التى نرى شبيها لها على كثير من جدران المقـابر المصرية القديمة[2] ، ثم السـلة المملوءة بالفاكهة أو الأرغفة التى نرى مثيلها فوق موائد القرابين فى تلك المقابر .

ولقد كانت هـذه الزخارف ترسم فى بادئ الأمر بدقة ورشاقة، تشع منها القوة والحياة . ولكنها منذ أواخر القرن السادس الميلادى بدأت تفقـد طراوتها ، وانعدمت فيهـا الأناقة، وسادتها روح هندسية جافة جعلت رسومها الحيوانية والنباتية خشنة بعيدة عن الليونة . على أنها إن كانت قـد

(١) معظم المنسوجات الحريرية التى تحمـل اسم هـذا النساج استخرجت من مقابر اخميم . انظر القطع رقم ٧٩٤ و ٧٩٥ و ٧٩٨ و ٨٠٠ ص ٧٥ و ٧٦ و ٧٧ من كتاب : Kendrick : Catalogue of Textiles from Burying-Grounds in Egypt VolumeIII.

(٢) انظر على سبيل المثال اللوحات رقم ١٢ و ١٣ و ١٦ من الجزء الثانى من كتاب : Newberry : Beni Hassan

انحطت فى رسومها الزخرفية الى هذه الدرجة، فقد ارتفعت بألوانها المتناسقة الجميلة الى درجة سامية [١] .

* * *

والآن ماذا حدث من التغيير فى التصميم والعناصر الزخرفية للنسوجات بعد أن تسلم العرب زمام البلاد ؟

الواقع أن كل ما أجراه العرب من التغيير ينحصر فى منعهم النساج من رقم جميع الرسوم الدينية، والرموز المسيحية، وإبقاء ما عدا ذلك . ثم رأوا أن يضيفوا الى هـذه الزخارف التى أبقوا عليها مايثبت سلطانهم فى البلاد، فأمروا بأن ينسج مع الزخرفة جملا عربية تشعر بالدين الجديد الذى أتوا به، وتتضمن اسم الخليفة، والبلد التى نسج فيها القماش، وتاريخ نسجه .

وقد ترتب على هـذا الاجراء أن أصبح التصميم الافقى هو المرغوب فيه لأنه أنسب من غيره لتنفيذ هذه الرغبات

(١) وضع عن المنسوجات القبطية والساسانية كتب وأبحاث عدة لا يتسع المجال هنا لأن نشير اليها جميعا انما يمكن لمن يحب أن يكون فكرة واضحة عنها أن يرجع الى الكتب الآتية فهى خير ما يحقق له رغبته :

1. Kendrick : Catalogue of Early Medieval Woven Fabrics.
2. Falke : Decorative Silks p. 5 - 12.
3. Gerspach : Les Tapisseries Coptes.
4. Errera : Catalogue d'Etoffes Anciennes et Modernes.
5. O. Wulff — W. F. Volbach : Spätantike und Koptische Stoffe aus Ägyptischen Grabfunder

الجديدة، وأقدر على تحقيق الجمال الفني . وهكذا نرى منذ الآن أن التصميم الزخرفى للأقمشة المصرية الاسلامية قد قام على عاملين أساسين : هما شريط أفقى من الزخرفة ، وسطر أو سطران من الكتابة العربية يسيران فى اتجاه مواز لشريط الزخرفة . وقد استمر هــذا التصميم متبعا فى جوهره حتى نهاية الدولة الفاطمية وبعدها بقليل .

ونلاحظ فى زخرفة المنسوحات التى ترجع الى هذا العصر أنها قبطية بحتــة لا يفرقها شيء عن تلك التى نسجت قبل الاسلام ، ولولا وجود الكتابة العربية عليها ما تردد الانسان فى نسبتها الى العصر القبطى .

وأهم القطع المزخرفة التى كشفت عنها الأبحاث الأثرية وتحمــل فوق زخرفتها نصا تاريخيا يرجعها الى هــذا العصر أربعة : واحدة فى متحف فيكتوريا وألبرت فى لنــدن[١]، وتتضمن شريطا من الزخرفة مكون من ثلاث مناطق : بالوسطى زخرفة على شكل قلب، وبالآخرين صفان من نقط بيضاء تتخللها مربعات ، ويعلو هذه المناطق الثلاثة سطر من

---

(١) انظر (Kendrick : Catalogue of Muhammadan Textiles of the Medieval period p. 34,35 Pl. III (945).

وانظر أيضا بحث المرحوم حسن الهوارى عن المنسوجات الأمويه والعباسيه فى مجلة الهلال المجلد ٤٣ ص ٨١٢ — ٨١٩ ، ص ٢٨ جـ ١ من سجل الكتابات العربية .

الكتابة يتضمن اسم مروان أمير المؤمنين . وقد يكون مروان ابن الحكم (٦٤ — ٦٥ هـ) . وقد يكون مروان بن محمد (١٢٧ — ١٣٢ هـ) آخر خلفاء بنى أمية ، وهى لذلك تؤرخ بالفترة الواقعة بين سنة ٦٤ — ١٣٢ هـ [1] .

والقطعة الثانية موجودة بدار الآثار العربية (لوحة رقم ١)، وتزدان بأشرطة زخرفيـة عدّة ، الظاهر منهـا خمسة فقط : فى الأوّل زخرفة قوامها معينات بداخلها نقط مرتبـة ترتيبا هندسيا ، وفى الثـانى فروع نباتية ، وفى الثالث كتابة كوفية تفيد أنها نسجت فى مدينة القيس سنة ثمان وستين ومائة ، وفى الرابع فروع نباتيـة ، وفى الخامس صـورة حيوان على شكل الديك (مقلوب الوضع) وسمكتان متقابلتان .

والقطعة الثالثة موجودة فى متحف برلين [2] ، وعليها شريط به زخرفة هندسية وثلاثة أسـطر من الكتابة الكوفية تفيـد أنها نسجت فى أيام الخليفة هرون الرشيد .

---

(١) أشار الدكتور لام فى بحث له نشر فى العـدد الثلاثين من مجـلة Le Monde Oriental (1936) تحت عنـوان : Lamm : Some Wollen Tapestry Weavings from Egypt in Swedish Museums. p. 65,66. الى وجـود جزء من هذه القطعة بمتحف منشستر مطرز عليه كتابة تشير الى أنه نسج فى طراز أفريقية .

(٢) انظر (Kuhnel : Islamische Stoffe p. 16 Pl. I (4504) ، وشكل ٢ فى بحث المرحوم حسن الهوارى فى مجلة الهلال سالف الذكر — انظر أيضا ص ٦٨ جـ ١ من سجل الكتابات العربية .

والقطعة الرابعة موجودة بدار الآثار العربية (رقم ٣٠٨٤)[(١)] وبها شريط من الزخرفة بداخله زخارف هندسية ، وأسفله سطر من الكتابة الكوفية باسم الأمين بن هارون الرشيد[(٢)] .

هـذه القطع الأربع تدل بمظهرها على أن الفن القبطى قد استمرّ متبعا بعد الفتح الاسلامى بنحو قرنين من الزمان . ولا غرابة فى ذلك فالتغيير الفنى لا يتبع حتما التغيير السياسى، وليست الحـدود التى تفصل العصـور السياسية بعضها عن بعض هى بعينها الحدود التى تفصل العصور الفنية، فالتطوّر فى النواحى الفنية بطىء يحتاج الى وقت طويل لكى ينمـو ويظهـر، لذلك نرى أن التصميم الزخرفى على هـذه القطع كان يعـرفه المصريون قبـل الفتح، وأن العناصر الزخرفيـة المختلفـة من هندسية ونباتية وحيوانية كانت جميعها مألوفة عنـدهم، ولولا الكتابات الكوفيـة التى نسجت مع الزخرفة لرددنا هذه المنسوجات الى ما قبل العصر العربى .

(١) انظر صورتها فى اللوحة رقم ٢٢ من كتاب الفن الاسلامى فى مصر للدكتور زكى محمد حسن والمراجع الخاصة فى سجل الكتابات العربية جـ ١ ص ٧٥

(٢) فى دار الآثار العربية قطع نسيج رقم ١٠٨٤٦ بها شريط من الزخرفة بداخله جامات مستديرة الشكل فيها طيور تقليدية ، وفوق هذا الشريط سطر من الكتابة الكوفية يفيد بأنها كانت جزءا من عمامة شخص اسمه صمويل بن موسى ، وأنها نسجت فى سنة ٨٨هـ . ولكن يرى الدكتور كونل أن هناك شك كبير حول هذا التاريخ لأن طرازها الفنى يدل على أنها متأخرة عن ذلك ، وهو يرجح أن الثقب الموجود فى القطعة بجوار رقم العشرات كانت به كلمة « مائتين » وعلى ذلك فالقطعة ترجع فى الغالب إلى سنة مائتين وثمان وثمانين من الهجرة .

الفصل الثانى

الزخرفـــة فى الدولة الطولونيـــة

تنقسم المنسوجات المزخرفة التى يرجح انتسابها الى العصر الطولونى[١] الى قسمين : الاول عبارة عن منسوجات غليظة ، تصميمها الزخرفى قوامه شريط أفقى عريض ، يتضـــمن جامات مختلفة الاشكال ، بهـــا مناظر مختلفة ، تمثل الحيوان والانسان وغيرهما ، ويحف به من أسفل ، فى بعض الأحيان ، سطر من الخط الكوفى يشبه فى طرازه الخط الموجود تحت سقف الجامع الطولونى أو على بعض شـــواهد القبور التى ترجع الى القرن الثالث الهجرى ، واللوحة رقم ٢ خير ما يمثل هذا القسم . وهناك قطع زخارفها تشبه الى حدّ كبير الزخارف التى نشاهدها على الآثار الجصية والخشبية التى ترجع الى العصر الطولونى مثل الجدائل والخطوط الحلزونية والأزهار المنسقة[٢] .

(١) لم تكشف الأبحـاث الأثرية بعــد عن منسوجات مزخرفة عليهـا تاريخ يرجعهـا إلى العصر الطولونى .

(٢) انظـــر اللوحة رقم ٢٣ من كتاب الفن الاســـلامى فى مصر واللوحة رقم ٦ من كتالوج جوبلان وص ٢١ من الكتالوج المذكور وص ٨١ من الجزء الثالث من سجل الكتابات العربية .

وتمتاز زخارف هـذه الأقمشة بوجه عام بقوتها ، وشـدة وضوحها ، وتنطق بأن راسمها لم يتحرّ الدقة والأناقة فى الرسم بقدر ما تحرّى القوة فى التعبير .

والقسم الثانى هو تلك المجموعة من الأقمشة التى اصطلح علماء الآثار على تسميتها بمجموعة الفيوم، والتى تمتاز بأن بعضها منسوج من الكتان وزخرفته منسوجة بخيوط من الصوف ، وبعضها الآخر منسوجة رقعته وزخرفته بالصوف كما كان الحال قبل الاسلام .

وتتضمن هـذه المنسوجات عناصر زخرفية قوامها صور طيور، وحيوانات، وأشكال آدمية، ونباتات، ومناظر مسيحية ودنيوية . وقد رسمت جميعها بطريقة ساذجة بعيـدة عن الدقة والإتقان، ليس فيها من جمال الفن شيء، وحتى ألوانها فيها عنف وشدّة . ولا غرو فنحن أمام فن شعبى نشأ فى الفيوم بعيدا عن العاصمة حيث يكون الذوق أرقى، وخرج على أيدى أناس شديدى التعصب لقديمهم .

أما التصـميمات التى اتبعت فى زخرفـة أقمشـة هـذه المجموعة، فعلى نوعين : تصميم تمسك فيه النساج بتقاليدهم، فاستعملوا المعينـات المتجاورة ، ولـكنهم أضافوا الى هـذه

المعينات شريط أفقى يمتد أسفلها، ويتضمن كتابة كوفية يتعذر قراءتها فى بعض الأحيان، ويحف به من أعلى وأسفل تلك الزخرفة الساسانية التى تشبه حبات اللؤلؤ فى شكلها، أو تحتوى على سطرين متوازيين من الكتابة الكوفية، يفصلهما شريط ضيق من الزخرفة، به صور حيوانات منسقة[1] . ويخيل إلينا ونحن ننظر الى هذا التصميم أن النساج بعد أن أشبع رغبته فى احترام الطريقة التى ورثها عن أجداده، خشى أن تبور بضاعته، فأضاف تلك الكتابة الكوفية حتى تمشى منتجات أنواله مع الذوق الجديد الذى ساد البلاد بعد الفتح الاسلامى .

والتصميم الآخر سار فيه النساج على نهج التصميم الأفقى الذى انتقاه المسلمون من بين ما وجدوا من التصميمات، وفضلوه على سواه، فنسجوا شريطا أفقيا، ملؤوه بالعناصر الزخرفية التى أشرنا إليها آنفا، ثم أحاطوه من أعلى ومن أسفل أو من كلا الجهتين بسطر من الكتابة الكوفية المنسقة تنسيقا يتعذر معه قراءتها .

---

(١) انظر القطعتين رقم ٨٨٨٨ ، ١٣٠٤٢ بدار الآثار العربية (اللوحة الأولى شكل ٢ من Kuhnel: La Tradition Copte dans les Tissus Musulmans. وكذلك ص ١٥ (لوحة ٤) من كتالوج معرض جو بلان .

على أنه لحسن الحظ قد وفق الأستاذ جاستون ڤييت مدير دار الآثار العربيـة الى قراءة نص كوفى منسوج فى إحدى قطع هذه المجموعة، (اللوحة رقم ٣) تشير الى أنها نسجت فى طراز الخاصة باحدى قرى الفيـوم التى لم نهتد إليها حتى الآن[1] . أى أنه كان للخليفة طراز خاص فى هذه القرية، يمدّه بالمنسوجات التى وصفناها . ويستبعد جدا أن يكون ذلك صحيحا، لأن زخارف هذه المنسوجات، وألوانها لا تتفق قط مع ذوق بغداد أيام عظمة الخلافة العباسية . إذن لمن كان هذا الطراز؟ لا شك أننا اذا قلبنا صفحات تاريخ مصر الاسلامية وجدنا فى تاريخ أحمد بن طولون ما يساعدنا على إجابة هـذا السؤال . ذلك لأنه قبل أحمد بن طولون وقعت بمصر أحداث عدّة مست عنصرى الأمة : المصريين والعرب . طورا برفق، وطورا بعنف، وحملتهما على الاندماج معـا وتكوين أمة جديدة لهـا شخصية متميزة وروح قومية واضحة هى الأمة المصرية الاسلامية التى أوجدت الفن

(١) نص الكتابة التى عليها كالآتى : | سـما | دة ونعمة كاملة لصاحبه مما عمل فى طراز الخاصة بنقفور ؟ من كورة الفيوم . انظر ص ١٩ من كتالوج معرض جوبلان، ص ٢٨٥، ٢٨٦ واللوحة رقم ٤٧ من : Wiet : Tissus et Tapisseries du Musée Arabe du Caire وص ٨٤ — ٨٦ واللوحة الثالثة من : Kuhnel : La Tradition Copte dans les Tissus Musulmans وص ١٢٧ — ١٢٩ من كنوز الفاطميين .

المصرى الاسلامى الذى أخذ يحتل مكانه فى البلاد . وجاء ابن طولون فتوج هـذه الحركة القومية [١] . ومن المحتمل جدا أن يكون ذلك الطراز الخاص الذى كان باحدى قرى الفيـوم وأشرنا إليه آنفا من إنشائه، أسسه تشبها بالخليفة الذى كان له وحده الحق فى أن يكون عنـده طراز خاص ،. وتوطئة لاعلان انفصاله عن الخلافة واستقلاله عنها . وإذن فنحن أمام دار طراز مصرية [٢]، تشتغل بوحى حاكم مستقل، وتوجه زخرفة المنسوجات وجهة وطنية .

(١) أسلم كثير من المصريين بدافع الرغبـة فى الدين ، أو تحت تأثير المغريات المختلفة من إعفاء من الجزية ، أو طمع فى منصب من مناصب الدولة ، أو رغبة فى تحقيق أمنية من الأمانى . وكانوا كلما اشتد عليهم ظلم الولاة ، أو ثقل حمل الضرائب يهبون ثائرين فى وجه الحكومة ، ولكن المأمون الخليفة العباسى قد وضع حدا لهذه الثورات عند ما حضر الى مصر سنة ٢١٧ هـ إذ كسر شوكتهم ، وأخضع زعماءهم ، فأخلدوا للسكينة ، ودخلوا فى الدين الجديد أفواجا حتى لم تبق منهم إلا أقلية صغيرة . أما العرب فقد كانت هجرتهم الى مصر مستمرة منذ الفتح ، وقد نزلت بهم كوارث دفعتهم الى الامتزاج بالمصريين والاخلاد معهم الى الحياة المدنيـة ، ذلك أن الخليفـة المعتصم قد أسقطهم من الديوان عام ٢١٨ هـ وأحل الفرس والأتراك محلهم فى الجيش الأمر الذى اضطرهم الى السعى وراء رزقهم ، والتغلغل فى البلاد ، والاندماج مع أهلها . وهكذا نرى أن المصريين والعرب قد انصهرا معا فى بوتقة تلك الحوادث وخرج من انصهارهما الأمة المصرية الاسلامية .

(٢) فى دار الآثار العربية قطعة من مجموعة الفيوم برقم ١٣١٦٤ تزدان بشريط به طيور وزخارف نباتيـة وهندسية وتتضمن سطرا من الكتابة به تاريخ نسجها والكلمة التى تدل على رقم العشرات فى هـذا التاريخ لها قراءتان محتملتان فهى قد تكون سبعين ، كما يحتمل أيضا أن تكون تسعين وعلى ذلك فتاريخ هـذه القطعة إما سنة ٣٧٥ هـ أو سنة ٣٩٥ هـ . وهـذا يدل على أن طراز الفيوم قد استمر يعمل منذ الدولة الطولونية حتى الدولة الفاطمية . انظر ص ١٣٩ من كنوز الفاطميين للدكتور زكى محمد حسن .

الفصل الثالث

الزخرفة بين سقوط الدولة الطولونية وقيام الدولة الفاطمية

تجلو علينا الزخرفة المنسوجة فى الاقمشة التى ترجع إلى هذا العصر، صورة نلمس فيها تقدما فنيا واضحا فى الزخرف والخط، وتظهر أمام أعيننا كيف ترعرع هذا الفن واستقام عوده، وأخذ يشق طريقه فى سبيل السمو. فقد إختفت من الرسوم تلك الروح الخشنة الساذجة الركيكة التى كانت تسودها من قبل، وصارت ترسم الحيوانات والنباتات بخفة ودقة، وتنسج الكتابة بعناية وأناقة، ووضح اتجاه رجال الفن إلى تحرى الجمال فى كل ما تخرجه أيديهم. وإن صور الطيور والحيوانات، ومنظر الازهار والنباتات، وشكل الزخارف الهندسية والكتابة الكوفية التى نشاهدها على بعض قطع المقتدر والمطيع لتؤيد كل ما ذهبنا اليه[١]. وفى اللوحة الرابعة صورة لقطعة من النسيج موجودة بدار الآثار العربية تزدان بشريط من الزخرفة يتضمن جامات مستديرة فى بعضها

(١) انظر القطع رقم ٨٧١٧ و ٨٤٢٨ و ٩٣٨٧ من عهد المقتدر والقطع رقم ٨٢٦٩ و ٩٠٦٤ و ٨٨٧٩ من عهد المطيع.

شكل وعاء مملوء بالأزهار . وفى البعض الآخر شكل طيور وحيوانات ، وأسفل هذا الشريط سطر من الكتابة الكوفية نقرأ فيـه : بسم الله الرحمن الرحيم بركة من الله لعبـد الله جعفـــر[١] .

ولا ريب أن هــذا التطور الملحوظ فى فن زخرفة المنسوجات، قد يكون مرجعه إلى الأثر البعيد الذى أحدثته دور طراز الخاصة التى نشأت فى العصر السابق، والتى يرجح أنهـا انتشرت فى البلاد . لأنهـا باعتبارها مؤسسة حكومية تستخدم أمهر النساج، وأشهر الرقامين ، وأغلى المواد الخام، حتى تستطيع أن تخرج من الأقمشة ما يليق بالخلفاء والأمراء . وقد كان الشعب من ورائها يترسم خطاها ، ويسير على هديها فى مصانعه الأهلية، ويستمد منها الوحى فى زخرفة منسوجاته . وطبيعى أن أثر هذه الدور يحتاج إلى بعض الزمن لكى يتجلى ويظهر . ومن هنا كان الفرق الواضح الذى نلاحظه بين زخارف قطع الفيوم، وخطها، وتصميماتها . التى لم تحرر بعد من التقاليد القديمة، وبين زخارف القطع التى ترجع إلى العصر الذى نتحدث عنه، بعد أن تحررت من هذه التقاليد .

---

(١) هو الخليفة العباسى جعفر المقتدر بالله (٢٩٥ — ٣٢٠ هـ) .

وقد بدأت تظهر العناية بالخط الكوفى فى هذا العصر. ولقد أصبح له فى الفن الاسلامى مكانة ممتازة لعل مرجعها إلى تشريف القرآن له ، إذ أقسم الله بالقلم وما يسطر "ن والقلم وما يسطرون" فاندفع الفنان المسلم إلى تجميل هذا الخط، ورأى فى الحروف العربية ما يعاونه على إيجاد صور فنية جميلة . لفتت نظره الحروف العربية برءوسها وسيقانها وأقواسها ومدّاتها ، نخلق منها أسلوبا زخرفيا تجلت فيه صور من الجمال تفيض بالقوّة والجلال .

واعتنى فنانو هذا العصر بالخط أشدّ العناية، وفضلوه على الزخرفة، وجعلوا له مظهرا فخما رائعا يتجلى لنا فى كثير من المنسوجات التى كشفت عنها دار الآثار العربية فى حفائرها . ويلاحظ فى هذا الخط أن الحروف مبسوطة عريضة، عظيمة الارتفاع ، تمتد بعض الحروف القصيرة منها مثل الباء المتصلة وما يشابهها إلى أعلى حتى تتساوى مع اللام أو الألف ، كما أن رأس الدال كان يصعد بها بميل حتى تكون مع رأس اللام أو الألف على استقامة واحدة، وحينئذ قد يلتبس شكلها بالكاف . وكثيرا ماتزدان رءوس الحروف القائمة كالألف واللام، أو الحروف المتصلة الصاعدة

إلى أعلى، بزخارف نباتية صغيرة، وقد تستدير رءوس بعض الحروف مثـل الدال والطاء والكاف، ثم تنحنى فى خط مائل صاعد إلى أعلى، وتأخذ فى النهاية شكل عنق البجعة، كما تستدير أيضا نهايات بعض الحروف، مثـل الراء والميم والنـون والواو، ثم تنحنى فى خط مائل صـاعد إلى أعلى وينتهى على شكل عنق البجعة كذلك .

فأساس الزخرفة فى هـذا العصر إذن عنصران رئيسيان استخدما فى تزيين المنسوجات : أحدهما شريط أفقى من الزخرفة، والآخر سطر من الكتابة الكوفية . ومن التأليف بين هذين العنصرين تكونت صور شتى للتصميم الأفقى، فتارة كان ينسج شريط أفقى من الزخرفة، ثم ينسج سطر واحد من الكتابة الكوفية مواز لهـذا الشريط، وتارة كان ينسج شريط أفقى من الزخرفة، ثم يستبدل سطر الكتابة الذى رأيناه فى التصميم السابق بسـطرين متعاكسين[1] من الكتابة الكوفية

(١) الغالب فى المنسوجات المصرية الاسلاميـة التى وصلت الينا أن يكون سطرا الكتابة المنسوجان فيها متعاكسين أى أن قواعد الحروف فيهما متقاربان يفصلهما أو لا يفصلهما شريط من الزخرفة بينما رءوس حروف أحد السطرين متجهة الى الشمال و رءوس حروف السطر الآخر متجهة الى الجنوب ولا يمكن أن يقرأ إلا سطر واحد فقط فى آن واحد من غير تغيير لموضع القطعة . وقد أمدتنا الحفائر الأثرية فى مصر بقطع من النسيج يختلف فيها وضع السطرين عن الترتيب المتقدم (انظر القطعة

يسيران فى اتجاه أفقى موازٍ لشريط الزخرفة . وطورا يحصران شريط الزخرفة بين السطرين المتعاكسين من الكتابة .

= رقم ٨٠٧١ بدار الآثار العربية على سبيل المثال) إذ نجد السطرين فيها متوازيين تماما ويمكن أن يقرأا معا فى آن واحد دون تغيير فى موضع القماش .

وقد كشف البحث الأثرى عن قطعة نسيج أندلسية تزدان بشريط جميل من الزخرفة يحف به من أعلى وأسفل سطر من الكتابة الكوفية نصها : " بسم الله الرحمن الرحيم البركة من الله واليمن والدوام للخليفة الامام عبد الله هشام المؤيد بالله أمير المؤمنين " . ونظام وضع سطرى الكتابة هنا يختلف عن النظامين السابقين إذ نلاحظ أن رءوس الحروف تتجه فى السطرين الى شريط الزخرفة بينما قواعدها فى اتجاه مضاد فبينما قواعد أحدهما الى الجنوب إذ بقواعد الآخر الى الشمال ، ولا يمكن أن يقرأ إلا سطر واحد فى آن واحد بدون تغيير لموضع القطعة . ولعل هذا الترتيب من مميزات منسوجات الأندلس الاسلامية (انظر المراجع الخاصة بهذه القطعة فى سجل الكتابات العربية ج ٦ ص ٦٦ ، ٦٧) .

الباب الثالث

الزخرفة المنسوجة فى الأقمشة المصرية الفاطمية

الفصل الاول

الزخرفة المنسوجة فى أقمشة العصر الفاطمى الأول

يشمل هـذا العصر فترة حكم المعز والعزيز والحاكم[1] (٣٥٨ — ٤١١ هـ) . ونستطيع أن نقول بصفة عامة أنه لم يحدث تغيير ما فى زخرفة المنسوجات التى ترجع إلى النصف الأول منه، وهذا أمر طبيعى لأن التغيير السياسى

---

(١) وضع المعز لدين الله أول الخلفاء الفاطميين فى مصر سياسة لحكم هذه البلاد ، وسار على نهجها معظم الخلفاء من بعده ، قوامها التقرب الى الشعب بالعطف عليه ، وترك الحرية لهم فى إقامة شـعائر دينهم على الوجه الذى يرضونه . ولقـد جمع المعز الى حكمته السياسـية هذه حبا للفنون وحدبا عليها ، فانتخب مهرة الصناع وعينهم فى قصره يبدعون له ما يشاء من التحف ، ولا ريب أن لذلك أثر بعيـد فى ترقية الفن عنـد أفراد الأمة لأن ما يخرجه صناع الخليفة من الأشياء الجميلة هو بمثابة نمـاذج ومثل عليا يقلدها صناع الأمة .

ولقد سار العزيز بالله على نهج أبيه المعز فى التقرب الى الشعب ، وسلك الى ذلك طريق البذخ ، ولا غرو فقد استمتع بالخلافة مدة أطول ، وكانت جميع الأسباب مؤاتية له على تنفيذ هذه الخطة . أما ولده الحاكم بأمر الله فقد نسج على هذا المنوال فى السنوات الأولى من حكمه ، وظلت عيشة الترف والأبهة هى الطابع الغالب على الحياة المصرية . أما فى أواخر حكمه فقـد سادت الفوضى بسبب أعماله المتناقضة ولكن على الرغم من هذه الفوضى ، فقد وصلت إلينا بعض آثاره الفنية وهى تدل بزخارفها على أن الفن الفاطمى المصرى لم يزل فى دور التكوين . فزخرفة باب الجامع الأزهر الموجود بدار الآثار العربية طولونية فى روحها وطريقة عملها ، وزخرفة قطعة الخزف ذى البريق المعدنى التى تحمل اسم هذا الخليفة ، و يفخر بحيازتها هذا المتحف طولونية كذلك ، وزخرفة جامع الحاكم التى وصلت إلينا فيهـا التأثيرات الطولونية ، وتأثيرات الفن الأموى الأندلسى . فالعناصر المختلفة التى أخذها الفن الفاطمى من الفنون السابقة عليه لم تأتلف بعد وتمتزج .

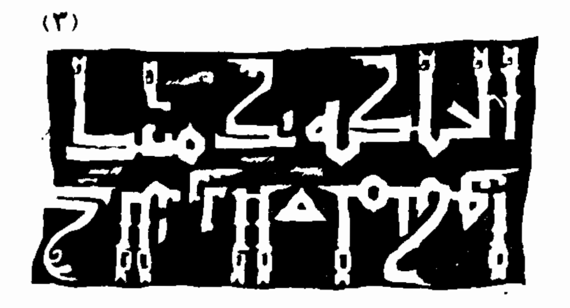
لا يستلزم حتما التغيير الفنى كما بينا آنفا ؛ وفى الحق أنه ليصعب علينا كثيرا أن نميز بين القطع المنسوجة فى عصر المطيع لله آخر من كانت له السيادة على مصر من الخلفاء العباسيين والقطع المنسوجة فى عصر المعز والعزيز ، بل والحاكم ما لم تتضمن القطعة نصا يدل على العصر الذى نسجت فيه .

ولقد بدأ التطور بطيئا فى هذا العصر، ولكنه أسرع فى خطاه فى العصور التالية . فاذا نظرنا إلى التصميم الزخرفى رأينا أنه لم يخرج، فى أساسه، عن ما كان مألوفا من قبل، أى أن قوامه سطر من الكتابة الكوفية وشريط من الزخرفة يجريان فى اتجاه أفقى على القماش، ويتكون من تآلفهما صور مختلفة أشرنا إليها فى الفصل السابق . ويتجلى لنا ذلك فى القطعة رقم ١٢٦٠٥ بدار الآثار العربية (لوحة رقم ٥)[١] حيث منسوج فيها شريط من الزخرفة به جامات مستديرة بداخل كل منها زخرفة على شكل ورده ، وبين الجامات المستديرة أشكال مثلثة فيها زخارف نباتية . وهذا الشريط ممتد بين سطرين متعاكسين من الكتابة الكوفية تتضمن

(١) أنظر ص ٢٢ من كتالوج معرض جو بلان .

اسم الخليفة الفاطمى " معد أبى تميم المعز لدين الله"[١] .
ولكننا نلاحظ أن الفنان الفاطمى قد ابتكر سبعة تصميمات
جديدة لم تكن معروفة من قبل . نشاهد التصميم الأول
منها فى القطعة رقم ١٣٠١٥ بدار الآثار العربية[٢] ، حيث
نرى أنه منسوج فيها سطران متعاكسان من الكتابة الكوفية،
(شكل ١) يتضمنان أن القطعة نسجت فى طراز الخاصة

[٣]



(شـــكل ١)

بدمياط سـنة سبع وثمانين وثلثماية . وأسفلهما شريط من
الزخرفـة ينقسم إلى ثلاثة مناطق : المنطقة الوسطى أوسعها،
وتتضمن صور طيور متقابلة محاطة بخطوط سوداء رفيعة،

---

(١) هناك تشابه بين زخرفة هـذه القطعة وزخرفة القطعة رقم ١٥٣٨١ بمتحف بوستن ، وبينها وبين الزخرفة الموجودة على القطعة رقم ١٢٢٩٨ بدار الآثار العربية . ولقد أشار الدكتور لام إلى التشابه الموجود بين قطعة بوستن وقطعة دار الآثار العربية الأخيرة فى اللون والزخرفة (راجع ص ٥١ من كتاب : Britton : A Study of Some Early Islamic Textiles

(٢) أنظـر ص ٢٢٦ جـ ٦ من سجل الكتابات العربية ، وص ٣٨ من كتالوج معـرض جوبلان وص ١٢ من مجلة الفن عدد يوليو سنة ١٩٣٤

(٣) جميع الأشكال المصورة فى هذا الفصل من رسم حضرة أحمد يوسف أفندى فى المتحف المصرى .

وكل طـائران متدابران متقاطعا الذيل ، وبين كل طائرين متقابلين زخرفة على شكل شجـرة تذكرنا بشجرة الحياة التى كانت مألوفة على المنسوجات الساسانية . والمنطقتان الأخريان بهما صيغة مكررة، هى : "الملك لله" (شكل ٢) .



(شـــكل ٢)

وهـذه الصيغة المكررة ليست فى الواقـع من مبتكرات الفاطميين ، فقد ظهرت قبلهم على منسوجات من عهدى المعتضد (٢٧٩–٢٨٩هـ) والمقتدر (٢٩٥–٣٢٠هـ) ، ولـكنها لم تكن مكررة بالنظـام الذى نراه عليهـا فى هـذا العصر . ولسنا فى الواقع نعرف السر فى هذه الصيغ المكررة، فقـد يكون لها معنى خاصا يتصل بنظام الطراز، وقد تكون مجرّد عبارة فيهـا موعظة وحكمة نقشت بقصـد الزخرفة ، وقد يكون تقليدا لمـا كان ينقش على خاتم الخلفاء .

فالمأثور أنهم لم ينقشوا أسماءهم على خواتمهم ولكنهم كانوا ينقشون عليها مثل هذه العبارات . وخاتم الامام على بن أبى طالب كان عليه "الملك لله"[١] ، وقد يكون لاستعمال هذه الصيغة بكثرة على المنسوجات والتحف الفاطمية علاقة وثيقة بعقيدة الفاطميين الدينية ، فهم ينسبون أنفسهم الى السيدة فاطمة ابنة النبى وزوج الامام على .

وقد وجد أيضا على بعض منسوجات هذا العصر صيغة أخرى لم تكن تكرر كالصيغة السابقة هى : "نصر من الله وفتح قريب"[٢] .

ويتجلى لنا التصميم الثانى فى القطعة رقم ١٣٠٤٧ بدار الآثار العربية[٣] حيث نرى أنه قد نسج فيها شريط من الزخرفة، محدود بخطوط رفيعة من الذهب ، وبه زخارف هندسية ونباتية (شكل ٣)، وأسفله سطران متعاكسان من الكتابة الكوفية منسوجان بخيوط الذهب، ويتضمنان اسم الخليفة الحاكم بأمر الله (٣٩٦ — ٤١١ هـ) .

---

(١) راجع ص ١٠٧ و١٠٨ من الجزء الأول من تاريخ التمدن الاسلامى لجورجى زيدان .

(٢) أنظر اللوحتين رقم ٥ و ٦ والقطع رقم ١٠٧٠٥ و ٩٤٣٥ و ١٠٥٥٢ بدار الآثار العربية . (٣) أنظر ص ٤١ من كتالوج معرض جوبلان .



(شــكل ٣)

واستعمال الذهب فى النسيج قديم جدا ، يرجع إلى ما قبل الميلاد ، أشارت إليـه التوراة[١] ، وأشار إليه بعض المؤرخين القدماء مثل كنتس كورتس و پلينى[٢] (Pliny & Quintus Curtius)

ولقـد كان الصـناع فى تلك الأزمنة القـديمة يقطعون الذهب إلى صفائح رقيقـة ، ثم يسحبون هـذه الصفائح الى خيوط ، ثم يضفرون هـذه الخيوط الذهبية مع خيوط من الجلد أو الكتان أو غيرهما من مواد النسيج .

ولعل المصريين القدماء هم أول من ابتدع هذه الطريقة ، ومن مصر انتشرت إلى الممالك الشرقية القديمة كالهند والصين وفارس . وقد أحيت مصر هذه الصناعة فى العصور الوسطى وكانت خيوط الذهب عبارة عن أمعـاء الحيوانات لصقت بها صفائح الذهب ، وقد كانت تصدر هـذه الخيوط بكثرة من ميناء الاسكندرية[٣] .

(١) انظر الأصحاح التاسع والثلاثون من سفر الخروج الفقرات ١ ، ٢ ، ٣

(٢) راجع المقدمة فى كتاب : Daniel Rock : Textile Fabrics p. 25—31.

(٣) ص ٩٨ من كتاب : Lutz : Textiles and Costumes.

وأقدم قطعة قماش إسلامية تزدان بزخرفة منسوجة بخيوط الذهب تحمل اسم الخليفة العباسى المطيع لله (٣٣٤–٣٦٣هـ)، وموجودة فى متحف المتربوليتان فى أمريكا. ورقعتها من الكتان وفيها كتابة منسوجة بحرير أسود، ونهاية بعض الحروف منسوجة بخيوط من الذهب مثبتة فوق شرائح رفيعة من الجلد ومضفورة مع خيوط الكتان. أما القطعة الفاطمية التى نتحدث عنها فتعتبر أقدم قطعة وصلت إلينا من هذه الدولة.

ويتجلى لنا التصميم الثالث فى القطعة رقم ٨٢٦٤ بدار الآثار العربية (لوحة رقم ٧)[(١)] إذ نرى عليها ثلاث أشرطة منسوجة: العلوى أكثر اتساعا من الذى تحته وهذا الأخير أكثر اتساعا من الذى يليه. وبالشريط العلوى سطران متعاكسان من الكتابة الكوفية يتضمنان اسم الخليفة الفاطمى الحاكم بأمر الله وولى عهده أبو القسم عبد الرحيم بن الياس ابن أحمد بن المهدى[(٢)]. ويحصران بينهما صور طيور كل اثنان منها متقابلان وبينهما زخرفة نباتية. والشريط التالى

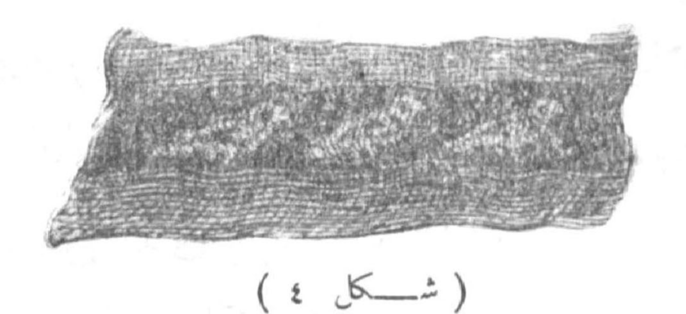
---

(١) راجع الجزء السادس من سجل الكتابات العربية ص ١١٩ وص ٤١ من كتالوج معرض جوبلان. وص ١٢٤، ١٢٥ من كنوز الفاطميين.

(٢) هناك قطع أخرى ذكر فيها أيضا ولى العهد (أنظر الجزء السادس من سجل الكتابات العربية ص ١١٨، ١١٩، ١٢٠، ١٢١، ١٢٢، ١٢٣).

لهذا يشبهه تماما فى الزخرفة ، ويختلف عنه فقط فى مضمون الكتابة إذ يتضمن السطران المتعاكسان صيغة "الملك لله" مكررة . أما الشريط الثالث فيتكون من منطقة زرقاء أعلاها وأسفلها منطقتان حمراوان بهما خطوط رفيعة بيضاء .

ونرى التصميم الرابع واضحا فى القطعة رقم ١٣٣٨٣ بدار الآثار العربية إذ تزدان بشريط ضيق من الزخرفة به صف من الطيور يتبع بعضه بعضا (شكل ٤) ، وأسفله سطر من الكتابة الكوفية يتضمن اسم الحاكم بأمر الله .

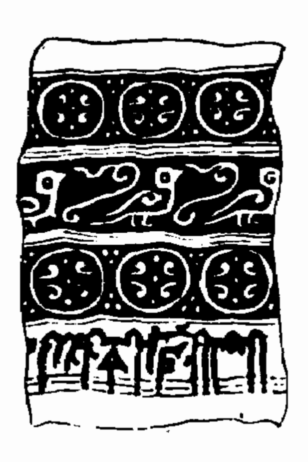


(شكل ٤)

ويظهر لنا التصميم الخامس فى القطعة رقم ١٠٥٥٢[1] بدار الآثار العربية حيث استخدم النساج لتزيين قماشه شريطا من الزخرفة النباتية أسفله شريط آخر أوسع من السابق ، به سطر من الكتابة الكوفية يحف به من أعلى ومن أسفل صفان من نقط بيضاء تشبه حبات اللؤلؤ . وتتضمن الكتابة اسم الخليفة الحاكم بأمر الله وهو « المنصور أبى على » .

(١) راجع ص ١٣٢ جـ ٦ من سجل الكتابات العربية .

والتصميم السادس نراه فى القطعة رقم ١٢٦٤٤ بدار الآثار العربية[١]، حيث نرى النساج قد زينها بثلاثة أشرطة من الزخرفة الأوسط أوسع من الآخرين وينقسم إلى ثلاثة مناطق : المنطقتان العلوية والسفلية بهما زخرفة قوامها دوائر متجاورة، بكل دائرة منها زخرف قوامه النقطة وشكل يشبه حرف الواو . وزخرفة الشريطين العلوى والسفلى شبيهة بهذه الزخرفة . أما المنطقة الوسطى من الشريط الأوسط فمنسوج فيها صف من الطيور (الحمام) المتتابعة ويتجلى فى رسمها الدقة والليونة . وفى أسفل هذا الشريط الأوسط سطر مقلوب الوضع من الخط الكوفى الدقيق (شكل ٥) يتضمن النص الآتى :



(شكل ٥)

(١) راجع ص ٣٢ من كتالوج معرض جوبلان .

" ...... بن العزيز بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليهما وعلى آبائهما ...... الى يوم الدين مما أمر بعمله فى طراز العامة بتونه سنة ست وتسعين وثلثمائة " .

ويلاحظ أن هذه القطعة قد ضاع منها جزء عليه بدأ الكتابة . ولا يمكن فى الواقع القطع فيما إذا كانت الكلمة الأولى التى يبدأ بها السطر هى « ين » أو « بن » ، فان كانت الأولى فمعنى ذلك أن القطعة من عهد العزيز بالله وتكون " ين "بقية كلمة " المومنين " ، وإن كانت الثانية فمعنى ذلك أنها من عهد الحاكم بأمر الله بن العزيز بالله، كما أن قراءة رقم العشرات هل هو « سبعين » أو « تسعين » أمر فيه شك . على أننا نرجح على أساس الزخرفة المتقنة ، وأسلوب الخط الجديد ، أن هذه القطعة ليست من أيام العزيز بالله ولكنها من أيام ابنه الحاكم بأمر الله ويتجلى لنا فى هذه القطعة جمال الزخرفة الهندسية ، وروعة الزخرفة الحيوانية، كما أنها تجلو علينا صورة واضحة من الخطوة الأولى للخط الكوفى الفاطمى على المنسوجات، الذى يمتاز بصغر حجمه ، ودقة رسمه ، واختفاء الانحناءات من مداته الرأسية .

أما التصميم الأخير الذى ابتدعه نساج هـذا العصر فيظهر على القطعة رقم ١٢٤٠٦ بدار الآثار العربية[١] حيث منسوج بها شريطان : العلوى أضيق من السفلى ، ويتضمن كل منهما سطر من الكتابة الكوفية تتخللها زخارف نباتية ، والكتابة تشير إلى أنها من عصر الحاكم بأمر الله .

وتختلف هـذه القطعة عن جميع ما تقدمها بأنه ليس فيها شريط مستقل للزخرفة، بل اكتفى النساج بنسج زخرفة نباتية بسيطة فى الفراغ الموجود بين الحروف، كما أنها تمتاز بطراز خاص من الكتابة الكوفية لم نره على قطع أخرى .

***

هذه هى التصميمات السبعة الجديدة التى ابتكرت فى العصر الفاطمى الأول ، فكيف كان طراز الخط فى هذا العصر؟ وكيف كانت الوحدات الزخرفية ؟

أما الخط فـلم يتغير طرازه فى بادئ الأمر ، بل ظـل محافظا على فخامتـه وروعتـه ، يسحرنا بجماله ، ويبهرنا بعظم حروفه ، حتى ليخيل إلينا ونحن نجيل النظر فيه كأنما حروفه تسير مختالة، فخورة، عليها سيماء الوقار والجـلال، فى موكب

(١) أنظر ص ١٤٤ جـ ٦ من سجل الكتابات العربية .

حافل يبعث الروعة فى النفوس ، وكأنما سيقانها ، وأقواسها قد رسمتها يد فنان ماهر، أطلقت له الحرّية ليبتكر و يفتن .

وقد ظل الفنان أو النساج يتلاعب برسم الحروف كما كان يفعل فى العصر السابق ، والقطعة رقم ٩٤٤٥ بدار الآثار العربية (لوحة رقم ٦) التى تتضمن اسم العزيز بالله تعطينا صورة واضحة لذلك . فالتاء فى كلمة « فتح » . والياء فى كلمتى « قريب » و « أمير » . والباء فى كلمة « لعبد » . والنون فى كلمتى « نزار » و « المنصور » . والنون الأولى فى كلمة « المؤمنين » كلها قد صعد بها إلى أعلى لتكون على مستوى اللام ويتحقق بذلك التناسق .

والواو فى كلمة « المنصور » . والزاى الأولى فى كلمة «العزيز» . والنون الأخيرة فى كلمة « المؤمنين » قد استدارت نهايتها ثم صعد بها بميل إلى أعلى، وانتهت هناك بشكل يشبه عنق البجعة . أما الدال التى نراها فى كلمة « لعبد » فقد أضيف إليها خط مائل ينتهى بمثل هذا الزخرف .

على أن رجال العصر الفاطمى على الرغم من أنهم أعجبوا بهذا الطراز من الخط ، وزينوا به منسوجاتهم إلا أنهم

لم يقفوا جامدين عنده، بل هـذبوا فيه أولا، ثم ابتكروا لهم بعد ذلك، طرازا جديداً [١] .

أما التهـذيب فيكاد ينحصر فى تصغير حجم الحـروف كما يتجلى ذلك فى الشكلين الأول والسادس حيث نرى أن طراز الحروف كالطراز القديم تماما لولا صغر الحجم ودقة الرسم .



(شـــكل ٦)

وأما الطراز المبتكر الذى يعتبر الخطوة الأولى للخط للكوفى الفاطمى على المنسوجات ، فيظهر لنـا فى الكتابة الموجودة فى الشكلين الخامس والتاسع وفى اللوحة السابعة وهو يمتاز عن الطراز القـــديم بصغر حجمه أولا ، وثانيا باختفاء تلك

(١) أشار المرحوم العلامة صمويل فلورى فى بحثه الأخير الذى درس فيـه الزخرفة الخطية للآثار الفاطمية (Syria T. XVII, P. 365) الى أن مصر دون باقى الممالك الإسلامية تمكن الباحث من تتبع تطور الخط الكوفى على الحجر، والجص ، والخشب ، والفخار ولم يشر بشىء الى المنسوجات ، وله العذر فى ذلك . فالمنسوجات التى كشفت عنها دار الآثار العربية فى حفرياتها لم تنشر بعد حتى كان يتبين له أن مصر كذلك تستطيع أن تمدّ البـاحث بسلسلة متصلة الحلقات من الكتابة على المنسوجات ، يمكنه أن يقف منهـا على درجات التطوّر فى هذه الناحية . والواقع أن الخط على المنسوجات قد تقلب فى مظاهر شتى ، وأدوار مختلفة ، وتطوّر تطوّرا عظيما سنراه خطوة خطوة فى ثنايا فصول هذا الكتاب .

الخطوط المائلة التى كان يصعد بها إلى أعلى وتنتهى بزخرفة تشبه عنق البجعة . وقد حل محلها خطوط عمودية تمتد من رءوس بعض الحروف أو نهايات بعضها بعد استدارتها ، وكثيرا ما كانت تزدان هذه الخطوط العمودية بزخرفة هندسية .

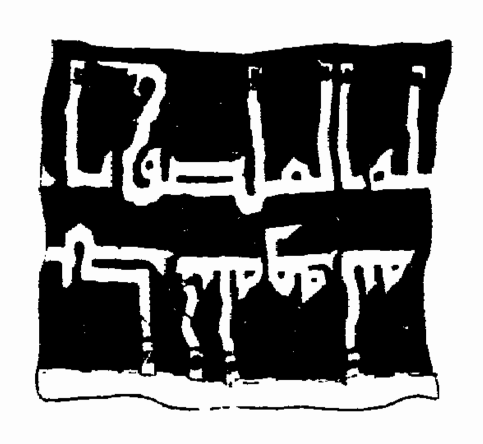
وقد كان من أثر اتباع هذا الأسلوب فى الخط أن كثر الفراغ بين الحروف فى الكلمة الواحدة ، والفراغ أمر ينفر منه الفنان المسلم ولا يحبه ، لذلك نراه يحاول أن يملأ هذا الفراغ بوحدات زخرفية ، وتتجلى لنا محاولته الأولى فى هذا السبيل فى القطعة رقم ٨٢٦٤ (لوحة ٧) التى وصفناها من قبل[1] إذ نلاحظ أن الفنان قد ملأ الفراغ الموجود بين حروف بعض الكلمات بزخرفة نباتية جميلة . ولعله قد خشى ألا يروق ذلك فى أعين الناظرين فاكتفى بهذا البعض ، ولكننا سنرى فيما بعد كيف أنه تغلب على تردده هذا ، وصار لا يترك فراغا مهما صغرت مساحته دون أن يملأه بالزخرفة ، حتى لقد امتزجت الزخرفة بالكتابة مزجا لم يعد من السهل معه التفريق بينهما .

(١) أنظر ص ١٠٧ من هذا الكتاب .

على أننا نلاحظ أن الكتابة الموجودة على قطعة نسيج من مجموعة المغفور له مولانا الملك الراحل التى تفضل باهدائها الى دار الآثار العربية رقم (١٢١٧٤)[1]، قد اتبع فى نسجها الطراز القديم، فالحروف كبيرة الحجم، وتصعد نهايات بعضها بخطوط مائلة إلى أعلى تنتهى بتلك الزخرفة التى تشبه عنق البجعة (شكل ٧)، وهى تتضمن اسم الخليفة الحاكم بأمر الله . والرجوع إلى هذا الطراز القديم فى الخط يحملنا على التفكير قليلا : تُرى أنسجت هذه القطعة فى مكان بعيد عن العاصمة فلم يعرف نساجها الاتجاه الجديد فى طريقة رسم الحروف، أو الطراز المبتكر للكتابة؟ أم أنها نسجت هكذا عن عمد تفضيلا للطراز القديم وإجابة للدعوة التى ترغب الناس فى القديم وتحبيبهم فيه؟ وقد يكون هذا التعليل الأخير قريبا من الواقع نظرا لما اكتنف عصر الحاكم بأمر الله من الحوادث، إذ سارت الأمور فى السنوات الأولى من حكمه على النمط الذى كانت عليه أيام والده العزيز بالله،

---

(١) هى فى هذا الأصل رقم (١٥ م) — أنظر ص ٢٨ من كتالوج معرض جوبلان وص ١٩٢ ج ٦ من سجل الكتاب فى العربية، ومقالة الأستاذ فييت فى مجلة (Syria, 1935) — ومقالة الدكتور زكى حسن فى مجلة الرسالة (العدد ١٠٢) ومقالة المرحوم حسن الهوارى فى جريدة الأهرام الصادرة فى ١٥ يونيه سنة ١٩٣٥، وص ١٢٣ من كنوز الفاطميين .



(شـكل ٧)

وانصرف الناس إلى الملاذ المختلفة، وانغمسوا فيها إلى أذقانهم، ولكن سرعان ما تغيرت الأحوال، وثارت النفوس على هذه الحال، وقويت فيها النزعة الدينية، واشتدت عنايتها بشئون الآخرة، ونظروا إلى العصور السابقة نظرة التقديس والإكبار، فعملوا على إحيائها من جديد [١].

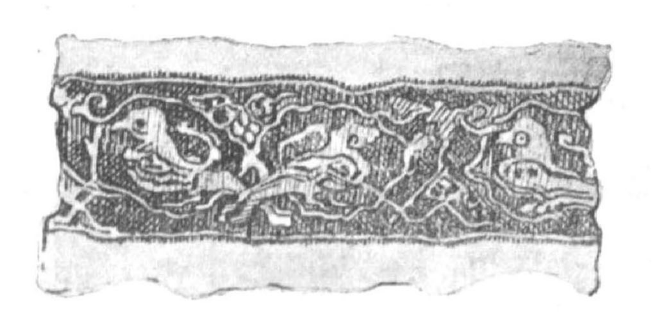


وأما الوحدات الزخرفية فهى بعينها الوحدات التى كان يستعملها النساج قبل العصر الفاطمى، وكل ما هنالك من الفرق أنها صارت ترسم الآن بدقة ومهارة تدل على رقى الذوق والتقدّم فى الفن.

---

(١) راجع C. J. Lamm: Fatimid woodwork (footnote p. 71) B. Inst. d'Egypte, tome XVIII.

والزخرفة الحيوانية التى استعملها النساج فى تزيين الأقمشة تكاد لا تعدو صور الطيور والأرانب الطويلة الآذان ، والكلاب ذات الطوق . وهذه كلها من العناصر التى كانت تستخدم فى زخرفة المنسوجات المصرية السابقة على الإسلام[١] . على أننا نلاحظ أن نساج هذا العصر كانوا أميل إلى استخدام صور الحمامة فى زخرفة المنسوجات فأكثروا من رسمها ، وتفننوا فى وضعها : فتارة جعلوها محصورة فى جامات رباعية الشكل[٢] ، وتارة رسموها حرة طليقة من كل قيد[٣] ، وطورا نسجوها متقابلة[٤] ، وطورا جعلوها متدابرة ، وأحيانا صوّروها متقاطعة الذيل (شكل ٨) .



(شكل ٨)

(١) راجع ص ٨٢ من هذا الكتاب .

(٢) انظر القطعة رقم ٧٢٧٥ بدار الآثار العربية . وص ١٣٦ جـ ٥ من سجل الكتابات العربية . وص ٣٤ من كتالوج معرض جو بلان .

(٣) أنظر : الشكل الرابع ص ١٠٨ من هذا الكتاب .

(٤) انظر : الشكل الثانى ص ١٠٤ من هذا الكتاب .

ولئن جاز لنا أن نعلل أسباب تفضيل هذا الطائر على غيره — والتعليل فى الفن الجميل أمر غير مستساغ، فيه تعسف، لأن الفن تلقائى، لا يخضع لقوانين العلة والمعلول، بل هو نزوة تعتلج فى نفس الفنان، وتموج فى رأسه فيخرجها على صورة ما — إن جاز لنا أن نتعسف قليلا فى تعليل هذا الأمر، فاننا نلاحظ أن معظم عمال النسيج كانوا من الأقباط، وأن هذا الطائر كان محببا إليهم، يرمزون به إلى روح القدس[1]، ولا يبعد أن تكون ثمت علاقة وطيدة بين الإكثار من استعماله فى الزخرفة، وبين التسامح الدينى الذى تمتعوا به فى هذا العصر، فنحن نعلم أن الخليفة الفاطمى العزيز بالله كان متزوجا بسيدة مسيحية، ونعلم أيضا أنه كان متسامحا مع الأقباط تسامحا جعلهم يخرجون به على الحدود التى كانت مرسومة لهم حتى ذلك الوقت، فبينما نرى أن الخليفة المعز كان يمنع المظاهر الشعبية للأعياد المسيحية، نجد هذه الأعياد قد بدت فى أيام العزيز فى أبهة ونخامة تفوق ما كانت عليه فى الماضى، وظلت كذلك طوال عهد الفاطميين إذا استثنيا عصر الحاكم بأمر الله . ولسنا فى موطن

---

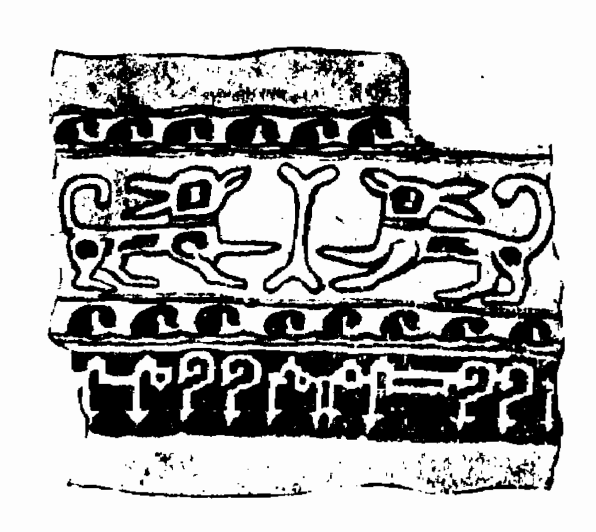
(١) انظر Hulme : Principles of Ornamental Art P. 28.

الحكم على هذه السياسة من الناحية الاجتماعية ، فهذا أمر مردّه إلى علماء التاريخ العام، إنما نحن ننظر إليها من وجهة نظر مؤرّخ الفن ، فنرى فيها غنما كبيرا للحياة الفنية فى مصر الإسلامية . ذلك أن الأقباط ، وقد كانت فى أيديهم الصناعات المختلفة، قد أحسوا بميل هذه الحكومة إليهم ، وتمتعوا تحت حكمها بما لم يتمتعوا به من قبل ، ووجدوا لديها تشجيعا لما تخرجه أيديهم ، وتقديرا لمجهوداتهم الفنية، فتفانوا فى خدمتها، وبذلوا الوسع فى سبيل إرضائها، واقترحوا على رؤسائهم من المسلمين ضروبا شتى من الزخارف والتلوين لاقت لديهم قبولا ، فأقروهم عليها، فأصبح هذا العصر بفضل روح التسامح الذى سادت فيه هو العصر الذى ارتفع بالفن المصرى الإسلامى الى الأوج ، وبلغت فيه البلاد من سمو الذوق، ورقى الفن، مبلغا يعد بحق موضع الفخار، ولم يعد الأستاذ ﭬييت الحقيقة عند ما قال أن دراسة التحف الفنية الفاطمية تجعلنا نفترض أن معظمها من صنع الأقباط (١) .

أما صور الأرانب الطويلة الآذان ، والكلاب ذات الأطواق ، فليس من اليسير التمييز بينها فهى متشابهة

(١) انظر : Wiet : Precis de l'Histoire d'Egypte p. 181.

فى مظهرها، كثيرا ما تلتبس الواحدة بالأخرى، على أنها جميعا كانت ترسم فى حركة جرى كأنها مطارِدة أو مطاردة (شكل ٩) كما كانت تنسج على الأقمشة السابقة على الاسلام .



(شــــكل ٩)

وأما الزخارف النباتية فنراها ممثــلة على أحسن وضــع فى القطعة رقم ١٠٧٠٥ بدار الآثار العربية التى تتضمن سطران متعاكسان من الكتابة الكوفية الغليظة يتضمنان كلمة « معد » وهى اسم الخليفة الفاطمى المعز لدين الله[١]، وأسفل ذلك زخرفة نباتية جميلة، قوامها ورقة شجر مرسومة فى وضع

(١) هناك خليفة فاطمى آخر يتضمن اسمه كلمة « معد » هو المستنصر بالله ولكن طراز الخط على هذه القطعة يحملنا على نسبتها الى المعز، لأن هذا الطراز هو الذى كان شائعا وقت الفتح الفاطمى وفى بداية عصر الفواطم ، ولأنه لم يصــل إلينا حتى الآن قطع من عهــد المستنصر — على كثرة ما اكتشف منها — عليها خط بهذا الطراز . انظر ما يختص بهذه القطعة ص ١١٠ جـ ٥ من سجل الكتابات العربية .

أفقى ، ومكررة (شكل ١٠) . ونراها كذلك فى القطعة رقم ٩٤٠٧ بدار الآثار العربية[١]، التى تتضمن شريطاً به زخرفة نباتية تشبه الزخارف الطولونية، وأعلى هذا الشريط سطران متعاكسان من الكتابة الكوفية يتضمنان اسم الخليفة العزيز بالله ووزيره يعقوب بن كلس وتاريخ نسجها سنة سبع وسبعين وثلثماية .



(شكل ١٠)

وأما الزخارف الهندسية فقد استعمل منها ضروب شتى : كوّن من النقطة أشكالا هندسية ، مثل المثلث ، والمربع ، والمعين . واستعمل الخط الحلزونى، وجعله معقوفا من ناحيته بالتضاد ، كما رسم الدائرة، وملأها بزخرفة قوامها النقطة .

مما تقدّم نستطيع أن نستنتج أن الاتجاه العام فى زخرفة المنسوجات فى أوّل هذا العصر كان يرمى الى العناية بالخط،

(١) انظر ص ١٥٠ من الجزء الخامس من سجل الكتابات العربية .

ـ كما هو الحال فى العصر السابق ـ وكان متجها الى منحه مكان الصدارة على الأقمشة ، ووضع الزخرفة فى المحل الثانى من الأهمية . أما فى آخر هذا العصر أى فى أيام الخليفة الحاكم بأمر الله ، فقد وزعت العناية بين الخط والزخرفة ، فكانا متساويان تقريبا فى الاتساع . على أن الحال لم يستمر على ذلك طويلا، إذ زاد الاهتمام بالزخرفة، ووضع النساج نصب عينيه استلفات نظر الرائى اليها، فرسمها أكبر فى الحجم من الكتابة، ونسج هذه الأخيرة فى أسفلها، ولم يجعلها تمتد امتدادها كما كان الحال من قبل[1] .

وأهم ألوان الحرير الذى كان يستعمل فى الزخرفة فى هذا العصر هى : الأزرق والأسود ، والأحمر والأصفر ، والبنى والأخضر ، وقد ذكرناها هنا مرتبة حسب كثرة استعمالها، على أساس القطع التى استكشفت حتى الآن وترجع الى هذا العصر . ومن ذلك نرى أن اللون الأزرق كانت له فى النفوس مكانة ممتازة .

---

(١) انظر القطعة رقم ١٢٦٤٤ بدار الآثار العربية وراجع الصفحات ص ١٠٨ و١٠٩ و١١٠ من هذا الكتاب .

الفصل الثانى

الزخرفة المنسوجة فى أقمشة العصر الفاطمى الثانى

ازدادت العناية فى هذا العصر[(١)] بالزخرفة عن ذى قبل، وكان الاتجاه يميل نحو الاكثار منها ، والتصميمات الزخرفية

(١) هو عصر الظاهر والمستنصر (٤١١ — ٤٨٧ هـ) ، وقد سار الخليفة الأول على نهج أسلافه فى التقرب الى الشعب عن طريق السخاء ، ونسج على منوالهم فى العناية بالصناعات ، إذ أقام فى خزانة البنود ثلاثة آلاف صانع ، مبرزين فى سائر أنواع الصناعات . أما ابنه معد أبى تميم المستنصر بالله الذى ولى الخلافة بعده ، فقد شهد طرفى الحياة : من نعيم وبؤس . أما النعيم فقد وصفه لنا الرحالة الفارسى ناصر خسرو فى رحلته الممتعة التى كشف بها عن ثروة القصور الفاطمية وأبهتها ، وعظمة البلاد وثرائها فى ذلك العصر . واذا علمنا أن هذا الرحالة جد خبير بما وصلت إليه بلاد إيران والعراق من الحضارة والتقدم ، فاننا لا يداخلنا الشك — بعد قراءة رحلته — فى أن هذه البلاد قد بلغت أوج الرقى ، وأن عاصمتها قد فاقت جميع العواصم المعروفة حينئذ فى الثروة والترف .

وأما البؤس فقد وصفه لنا المؤرخ العظيم المقريزى ، فبين لنا كيف أن هـذا الخليفة قد منى بضعف فى شخصيته ، ورزأ بانقسام فى جيشه ، وجاء النيل فعجل بالطامة الكبرى التى عبر عنها "بالشدة العظمى" . التى ذاقت مصر فيها من البؤس ألوانا شتى ، وتبدل نعيم المستنصر بؤسا ، وضاعت هيبة الحكومة ، وأوشكت الدولة على الزوال ، لولا استدعاء الخليفة لبدر الجمالى الذى جمع زمام السلطة فى يده ، وأصبح الحاكم الفعلى للبلاد ، فأعاد الأمن الى نصابه ، وقضى على عوامل الفساد وسرعان ما انتشر الرخاء ، واستعادت الدولة مكانتها الفنية القديمة ، ودارت عجلة التطور الفنى من جديد ، فاذا الصناع يخرجون لنا تلك المنشآت المعمارية العظيمة التى لم تزل حتى اليوم موضع الفخر والاعجاب ، وهى تنم بزخارفها عن دخول عناصر جديدة على الفن الفاطمى ، أتت من سوريا ، وأرمينيا على أيدى من هاجر من الأرمن والسوريين للعيش فى ظل بدر الجمالى الوزير الأرمنى .

والواقع أنه منذ حكم هذا الوزير أصبح تاريخ الدولة الفاطمية تاريخا للوزراء فحسب ، ولم يكن الخلفاء سوى دمى يحركها الوزراء وفق أهوائهم ، ويظهرونها للشعب فى المناسبات المختلفة .

التى شاعت فيه ترمى كلها الى تحقيق هذا الغرض . ولقد كان أكثرها استعمالا ذلك التصميم الذى اتبع فى زخرفة القطعة رقم ٨١٧٥ بدار الآثار العربية (لوحة ٨)[١] ، إذ نرى منسوجا فيها شريطين متشابهين من الزخرفة يتضمنان صور كلاب فى حركة جرى ، كل اثنان منها متقابلان والشريط السفلى منهما محصور بين سطرين متعاكسين من الكتابة الكوفية التى تتضمن تاريخ صنعها وهو سنة خمس وعشرين وأربعماية .

والى جانب هذا التصميم ابتكر نساجو هذا العصر أربعة تصميمات أخرى ، كلها تتجه نحو ذلك الهدف الذى أشرنا اليه ، أولها نراه ممثلا فى القطعة رقم ١٢٣٧٣ بدار الآثار العربية التى تحمل تاريخ صنعها ومكان نسجها ، إذ هى تزدان بسطر من الكتابة الكوفية[٢] ، يتخلل الفراغ الموجود بين سيقان حروفها زخرفة نباتية جميلة ، وينم هذا التصميم عن شدة العناية بملء المسافات بين الحروف بالزخرفة حتى يخيل الينا ونحن نشاهدها ، أن الفنان قد استغنى عن عمل شريط

---

(١) انظر ص ١ من جـ ٧ من سجل الكتابات العربية ، وص ١٢٥ من كنوز الفاطميين .

(٢) يتضمن هذا السطر : « الله ... به ... مما أمر بعمله فى طراز العامة بتونه سنة أربعين وأربعمائة » . راجع ص ٨٥ من الجزء السابع من سجل الكتابات العربية ، وانظر أيضا ص ٥١ من كتالوج معرض جوبلان .

مستقل من الزخرفة اكتفاء بادماج الزخرفة على الكتابة ومزجهما معا مزجا قد يصعب معه تمييز الكتابة بسهولة .

والتصميم الثانى يتجلى لنا فى القطعة رقم ٨٨٩٧ بدار الآثار العربية (لوحة رقم ٩)[١]، إذ زخرفها النساج بثلاثة أشرطة : العلوى منها به زخرفة على شكل حرف S ، والثانى أوسع من السابق وبه جامات معينة الشكل تقريبا، وبداخل كل منها فروع نباتية أو وردة من ست شعب، وفى الفراغ بين الجامات زخارف حلزونيـة . وهـذا الشريط محصور بين سطرين متعاكسين من الكتابة الكوفية تتضمن عبارة «الملك لله» مكررة، وقد سبق أن تحدثنا عن هذه الصيغة فى الفصل السابق[٢] . والشريط الثالث أوسع من الثانى ولكنه مماثل له فيما يتضمنه، ويحف به من أعلى ومن أسفل كتابة كوفية تتضمن اسم الخليفة المستنصر بالله ووزيره الحسين بن عماد الدولة محمد بن أحمد[٣] .

والتصميم الثالث يبدو فى القطعة رقم ٩٠٥٨ بدار الآثار العربية (لوحة ١٠)[٤]، التى تزدان بثلاثة أشرطة من الزخرفة :

(١) انظر ص ٩٢ من الجزء السابع من سجل الكتابات العربية ، ص ٥٢ من كتالوج معرض جوبلان .

(٢) راجع ص ١٠٤ من هذا الكتاب .

(٣) انتخب للوزارة فى سنة ٤٤٠ هـ واستمر فيها حتى سنة ٤٤١ هـ .

(٤) انظر ص ٨ من جـ ٨ من سجل الكتابات العربية ، وص ٥٨ من كتالوج معرض جوبلان ، وص ١٢٦ من كنوز الفاطميين .

الشريط الأوسط منها محصور بين سطرين متعاكسين من الكتابة الكوفية التى يتخللها زخارف نباتية ، والتى تتضمن اسم الخليفة المستنصر بالله، وألقاب وزيره بدر الجمالى[1] . وفى هذه الأشرطة الزخرفية نرى جامات معينة الشكل تقريبا، تتضمن فى الشريطين العلوى والسفلى صور طيور متقابلة ، أما الشريط الأوسط فتحتوى جاماته على زخرفة نباتية .

والتصميم الرابع يظهر فى القطعة رقم ١٠٧٧٧ بدار الآثار العربية ، حيث نشاهد شريطا من الزخرفة مكونا من خمسة مناطق : الأولى والخامسة بهما نقط بيضاء على شكل حبات اللؤلؤ، والثانية والرابعة بهما جامات بيضاوية الشكل فيها زخارف نباتية منسقة ، أو طائر طويل الرقبة منشور الجناح، والمنطقة الثالثة بها سطران متعاكسان من الكتابة الكوفية يتخلل الحروف فيها زخارف نباتية ،

---

(١) هو السيد الأجل أمير الجيوش، سيف الاسلام ناصر الامام أبو النجم بدر المستنصرى ، كان عزوف النفس ، شديد البطش ، عالى الهمة ، عظيم الهيبة ، محفوف السطوة ، وما زال من شبيبته يتنقل فى الخدم ، ويتدرج فى الرتب ، ويأخذ نفسه بالجد فيما يباشره ، وقوة العزم فيما يرومه ويحاوله ، الى أن ولى دمشق وسائر الشام دفعتين ، وفى الثانية منهما قام عليه أهل البلدة وعسكرها ، فخرج منها واستقر بعد خروجه بثغر عكا (ص ٥٥ من كتاب الإشارة الى من نال الوزارة لابن الصيرفى طبعة المعهد الفرنسى للآثار الشرقية) ، وقد وردت ألقابه كاملة على كثير من التحف الأثرية (انظر الجزء السابع من سجل الكتابات العربية ص ١٩٩ ، ٢٠٩ ، ٢٢٥ ، ٢٢٩ ، ٢٣٨ ، ٢٤٨ ، ٢٥٩ ، ٢٦١ ، ٢٦٦ ، ٢٦٧ ، ٢٦٨

ويتضمنان عبارة " معد أبي تميم " . ونلاحظ فى هذا التصميم أنه الخطوة الأولى فى سبيل الأشرطة المتسعة التى كثر استعمالها فى العصرين الثالث والأخير من الدولة الفاطمية .

ولم يقف نساجو وفنانو هذا العصر عند حدّ استعمال هذه التصميمات الخمسة التى ذكرناها ، بل كانوا يستعملون أيضا بعض التصميمات الزخرفية التى كانت معروفة فى العصر السابق . فالقطعة رقم ١١٤٩٥ بدار الآثار العربية[1]، قد اتبع فى زخرفتها التصميم الذى رأيناه على قطع كثيرة من الفصل السابق ، أى أنه منسوج فيها شريطان : العلوى به سطران متعاكسان من الكتابة الكوفية ، ويتخلل المسافات بين سيقان الحروف زخرفة حلزونية ، والشريط السفلى به صف من ذوات الأربع (لعلها كلاب) تجرى متتابعة ، لها آذان طويلة ، وذيلها قائم ومتجه نحو الرأس . والكتابة تتضمن تاريخ نسجها وهو سنة سبع وستين وأربعمائة .

والتصميم الزخرفى على القطعة رقم ١١٤٧٢ بدار الآثار العربية (لوحة رقم ١١[2]) شاهدناه أيضا على بعض قطع العصر

---

(١) انظر ص ١٩٥ من ج ٧ من سجل الكتابات العربية ، ص ٥٢ من كتالوج معرض جوبلان .

(٢) أنظر ص ١٢ فى ج ٧ من سجل الكتابات العربية .

السابق ، أى أنه يتكون من شريطين : العلوى منهما به زخرفة قوامها دوائر متجاورة بكل دائرة أربعـة نقط متقابلة و بين كل دائرتين ست نقط كل ثلاثة منها موضوعة على شكل مثلث . والشريط السفلى به سـطر من الكتابة الكوفيـة يتخلل المسافات الموجودة بين سيقان الحروف زخارف نباتية حلزونية الشكل ، ويحف بالحروف من أسفل أقواس متصلة، وتتضمن هذه الكتابة اسم أبو القسم على بن أحمد[1] الذى وزر للخليفتين الظاهر والمستنصر، كما أنها تشير الى أن القطعة قـد نسجت فى طراز العـامة بتونه فى سـنة سبع وعشرين وأربعمائة .

وقـد اتبع نساج هـذا العصر فى زخرفة القطعـة رقم ١٣٦٦٣ بدار الآثار العربيـة التصميم الذى ابتكره سلفه فى العصر السابق، ونفذه فى القطعة رقم ٩٤٤٥[2] (لوحة رقم ٦)، فزخرف هذه القطعة بشريط يتخلله جامات مستديرة، بكل منها طائر منشور الجناحان كأنه على وشك الطيران، وفى رقبته

(١) تقلد الوزارة سنة ٤١٨ هـ وبق فيها حتى وفاته سنة ٤٣٦ (انظر ص ٣٦ من ابن منجب وص ٨٠ — ٨٤ من ابن القلانسى، وص سـنة ٤٣٩ من خطط المقريزى، وص ٢١٠ من كتاب الفاطميون فى مصر للدكتور حسن ابراهيم حسن — أنظر المنسوجات الأخرى التى تحمل اسمه فى الجزء السابع من سجل الكتابات العربية ص ١٢، ٢٢، ٢٥، ٦٤، ٦٥، ٦٦، ٦٨، ٦٩، ٧٠

(٢) انظر ص ١١٢ من هذا الكتاب .

شريط متموج فى الهـواء ، ومنسوج بين كل جامتين صـورة كلب فى حركـة جرى ، ذيله قائم الى أعلى، ومتجه نحو الرأس ، وكل كلبان متقابلان ، وهـذا الشريط محصـور بين سطرين متعاكسين من الكتابة الكوفية التى تتضمن اسم الخليفة الظاهر لاعزاز دين الله (٤١١ — ٤٢٧ هـ) . ونلاحظ على زخرفة هذه القطعة أن صورة الكلب، وطراز الخط . يشبهان ما رأيناه من صور الكلاب والخط على منسوجات الحاكم بأمر الله[(١)] .

ونشاهد فى القطعة رقم ٧٢٧٧ بدار الآثار العربيـة ، (لوحة رقم ١٢[(٢)]) سطرا من الكتابة الكوفية محصورا بين شريطين من الزخرفة النباتية التى قوامها فرع نباتى متموج، تخرج منه وردات كل واحدة منها مكونة من خمس شعب ، والكتابة تتضمن اسم الخليفة الظاهر لاعزاز دين الله . وليس هذا التصميم جديدا . فقد اتبع فى العصر السابق على القطعة رقم ١٠٥٥٢ بدار الآثار العربية[(٣)] كما أنه اتبع فى زخرفة القطعة رقم ٣٧٤٥٠ الموجودة بمتحف بوستن بأمريكا[(٤)] .

---

(١) انظر ص ١١١، ١١٦ (٢) انظـر ص ١٣ من الجـزء السابع من سجل الكتابات العربيـة وص ٤١ من كتالوج معرض جو بلان . (٣) انظر ص ١٠٨
(٤) انظر ص ٥٤ والصورة رقم ٤٣ من كتاب : Britton : A Study of Some Islamic Textiles .

***

ولقد خطا الخط الكوفى فى هذا العصر خطوات واسعة فى سبيل التطور . وأخذ يتبوأ مكانه كعنصر زخرفى ، ونظر اليه الفنان نظرته الى وحدة زخرفية يكيفه ويعدّل فيه وفق ما تفرضه عليه أصول قواعد الزخرفة . فرسم خطوطا سميكة تمشى من أسفل مدّات الحروف وتنقطع عند أقواسها حتى يجعل الكتابة بذلك على مستوى أفقى واحد كما رأينا ذلك فى القطعة رقم (١١٤٧٢ لوحة ١١)[١] . ثم تراءى له استبدال الخطوط السميكة بأقواس أخذ يضيفها الى الحروف التى ليس لها فى الأصل أقواس، لكى يحقق بذلك مبدأ التناسق بينها وبين الحروف ذات الأقواس، ويصل من ذلك الى تكوين شريط من أقواس متلاحقة، كما يتجلى ذلك فى القطعة رقم ١٣٦٦٣ بدار الآثار العربية[٢] .

ولما كان بطبعه لا يرتاح الى رؤية السطوح العاطلة من الزخرفة، فقد استمرّ على ملء الفراغ المحصور بين سيقان الحروف القائمة بفروع نخيلية غاية فى السذاجة، مثل تلك التى رأيناها فى القطعة رقم (٨١٧٥ لوحة ٨)[٣] ثم تحولت هذه الفروع

(١) انظر ص ١٢٧ من هذا الكتاب . (٢) انظر ص ١٢٨ من هذا الكتاب .

(٣) انظر ص ١٢٤ من هذا الكتاب .

الساذجة — تمشيا مع سنة التطور — الى فروع حلزونية تنتهى بوريدة أو وردتين كما نشاهد ذلك فى اللوحتين رقم ١٠ و ١١[١]، ثم خطا الى الأمام خطوة جديدة، فملأ ذلك الفراغ بجامات معينة الشكل ملأها بالزخرفة، كما نرى ذلك ممثلا فى القطعة رقم ١٢٣٩٥ بدار الآثار العربية (لوحة رقم ١٣)[٢] التى تتضمن سطرا من الكتابة الكوفية يشير الى الوزير أبى محمد الحسن بن على بن عبد الرحمن[٣]، ويتخلل سيقان حروفه جامات بها فروع نباتية جميلة، ويحف بالحروف من أسفل أقواس متصلة .

وقد استلفتت الخطوط الرأسية للحروف نظر الفنان، واستهوته برشاقتها، فرسمها متباعدة، متناسقة، وجرى فى ذلك

---

(١) انظر ص ١٢٥، ١٢٦، ١٢٧، ١٢٨ من هذا الكتاب .

(٢) أنظر ص ١٣٢ من الجزء السابع من سجل الكتابات العربية و ص ٥١ من كتالوج معرض جو بلان وص ١٢٧ من كنوز الفاطميين .

(٣) هو أحد وزراء الخليفة المستنصر المعروف باليازورى نسبة الى يازور إحدى قرى كورة الرملة، انتخب للوزارة فى سنة ٤٤١ هـ، وبقى فيها حتى سنة ٤٥٠ هـ، ويتجلى لنا فى تاريخه مدى عناية رجال الدولة الفاطمية بالفنون الجميلة، وتشجيعهم لها، فقد قال عنه المقريزى أنه كان "أحب ما اليه كتاب مصوّر، أو النظر الى صورة أو تزويق". وأشار الى ما كان يأتيه من ضروب التحريض بين الفنانين، وإغراء بعضهم ببعض، مدللا بذلك على الواقعة التى حدثت بين (قصير) الفنان المصرى و (ابن عزيز) الفنان العراقى الذى استدعاه اليازورى لكى يحارب به (قصير) الذى كان يشتط فى أجرته، ويلحقه عجب فى صنعته (راجع خطط المقريزى ج ٢ ص ٣١٨) . وقد كانت ألقاب هذا الوزير هى : " الناصر للدين، غياث المسلمين، الوزير الأجل، سيد الوزراء، تاج الأصفياء، قاضى القضاة، داعى الدعاة (أنظر ابن ميسر ١ ص ٣٤ ، وابن منجب ص ٤٠ — ٤٥) . أنظر كذلك الجزء السابع من سجل الكتابات العربية ص ١٣٣، ١٣٥، ١٥٥

على نسب معينة، واضطر تحقيقا لهذا التناسب، وإشباعا لذوقه الفنى، أن يصعد بنهايات بعض الحروف الى أعلى، وخشى أن تثقل على النظر هذه العمد القائمة، نخفف من هذا المنظر بأن ربط — فى بعض الأحيان — بين ألفاتها ولاماتها، فأخرج لنا من ذلك مايشبه البستان، قامت فيه أشجار باسقات، وتفتحت فى حواشيه أزهار يانعات، واشتبكت فيه أغصان بأغصان .

وأخذت الكتابة تفقد تدريجيا كل ما كان لها من معنى سابق، إلا كونها عنصر زخرفى، وكان النساج منذ أواخر هذا العصر، يرسمونها، فى الكثير الغالب، بهذا القصد دون سواه، إذ نرى كلمات متراصة، نلحظ فى رسمها تناسبا جميلا، ولكن عند ما نحاول قراءتها نجد أنفسنا أمام لغز لا نعرف له حلا، ويذهب بنا التخمين مذاهب شتى : فقد تكون هذه الكلمات مجرّد زخرفة شابهت الكتابة فى شكلها، وقد تكون كتابة ضحى فيها الفنان على مذبح فنه بالكثير من قواعد الخط، وتركنا لا ندرى ماذا كان يريد أن يكتب .

ولقد ظهرت فى هذا العصر صيغة جديدة كانت تكرر على بعض المنسوجات هى : "نصر من الله" . ولم يمنع ظهور هذه الصيغة من استعمال الصيغة القديمة التى كانت

مألوفة فى العصر السابق[١] ، ولقـد كانت تنسج هـذه الصيغة بدون تكرار ، فى بعض المنسوجات التى ترجـع الى عصر الخليفة العباسى المطيع لله (٣٣٤–٣٦٢ هـ) أى فى العهد السابق على الفاطميين مباشرة[٢] .

على أننا نلاحظ فى هـذا العصر الذى أصبحت فيـه الكتابة تنسج ، فى غالب الأحيان ، بقصد الزخرفة وحدها ، أن النساج قد اقتصر فى بعض الأحيان ، على تكرار كلمتين من هذه الصيغة ، واكتفى فى أحيان أخرى بتكرار كلمة واحدة فحسب[٣] .

* * *

وكما تطور التصميم الزخرفى فى هذا العصر ، وتطور الخط الكوفى كذلك تطورت العناصر الزخرفيـة . وصارت ترسم بطريقـة جديدة لم تكن مألوفة من قبـل . فالطيور التى رأيناها فى العصر السابق صارت ترسم الآن ناشرة أجنحتها

---

(١) هى صيغة "الملك لله" التى رأيناها على قطع كثيرة من العصر السابق (انظر ص ١٠٤ و ١٠٥) ونراها فى هذا العصر على القطعة رقم ٨٨٩٧ (ص ١٢٥ لوحة رقم ٩) .

(٢) انظر القطع رقم ١٠٥٠٣ ، ١٠٧٥٦ ، ١٢٣٧٢ ، ١٢٧٩٤ بدار الآثار العربية .

(٣) انظر الصيغة المنسوجة فى القطعة رقم ١٣٠١٦ حيث نرى "نصر من الله" . والقطعة رقم ٢٢٩٤ حيث نرى "نصر من" . والقطعـة رقم ٨٢٥٠ حيث نرى كلمـة "من" مكررة . والقطعـة رقم ٤١ من مجموعة الملك حيث نرى كلمـة "الله" مكررة . جميع هـذه القطع بدار الآثار العربية .

وهذا مظهر جديد لها . كما صار الفنان يرسم فى رقاب بعضها شرائط تموج فى الهواء . ويتمثل لنا هذان المظهران الجديدان فى القطعة رقم ١٣٦٦٣ التى سبق الاشارة اليها[١] .

أما الحيوانات ذوات الأربع فقد ظلت ترسم فى حركة كما كان الحال من قبل، ولكن أصبحنا نرى لبعضها فى هذا العصر أجنحة خارجة من أكتافها، كما يتجلى لنا ذلك فى القطعة رقم ٩٧٥١ بدار الآثار العربية (لوحة رقم ١٤[٢]) التى تزدان بشريطين من الزخرفة، كل منهما محصور بين سطرين متعاكسين من الكتابة الكوفية التى يتخلل المسافات الواقعة بين سيقان حروفها فروع نباتية أو زخرفة هندسية قوامها مثلثات صغيرة، وتتضمن الكتابة نفسها اسم الخليفة الفاطمى المستنصر بالله (٤٢٧ — ٤٨٧ هـ) . وينطوى كل من الشريطين على جامات بيضاوية الشكل، بها طائران متقابلان، أو حيوان من ذوات الأربع له جناحان فى الشريط العلوى، وبدون جناحين فى الشريط السفلى .

ونلحظ تقدّما محسوسا فى عناصر الزخرفة النباتية ، التى استعملها فنانو هذا العصر فى تزيين الأقمشة ، فقد رقموا

---

(١) انظر ص ١٢٨ من هذا الكتاب .

(٢) انظر ص ٩ من الجزء الثامن من سجل الكتابات العربية وص ٥٢ من كتالوج معرض جو بلان .

عليها فروعا نخيلية جميلة[١]، ورسموا أغصانا نباتية تنتهى بوريدات صغيرة ذات ثلاث حلمات، تذكرنا بورقة نبات البرسيم[٢]، ونسجوا وردات كبيرة، ذات ست حلمات غاية فى الاتقان[٣] .

أما الزخرفة الهندسية فقد كانت تقوم على النقطة، والخط، والدائرة . وقد استطاع الفنان أن يخرج لنا من هذه العناصر الثلاثة. أشكالا تنتزع الاعجاب من كل من يراها . ففى القطعة رقم ١٠٥٥٨ بدار الآثار العربية (لوحة رقم ١٥)[٤]، المنسوج فيها سطر من الكتابة الكوفية، يتضمن اسم الخليفة المستنصر بالله، نرى النساج قد حلى هذه الكتابة بادماجها مع شريط جميل من الزخرفة الهندسية، قوامه نقط، يتكون من اتحادها مثلثات متجاورة، وتحتها خط منكسر، يحف به من أسفل خط مستقيم، مكون من نقط تمتد فى اتجاه أفقى بمحاذاة الكتابة .

وفى القطعة رقم ٨٥٠٨ بدار الآثار العربية التى تزدان بزخرفة نباتية يعلوها سطر من الكتابة الكوفية يتضمن اسم

(١) انظر ص ١٢٤، ١٢٥ واللوحتين رقم ٨، ٩ (٢) انظر ص ١٢٥، ١٢٧ واللوحات رقم ٩، ١٠، ١١ (٣) انظر ص ١٢٥ واللوحة رقم ٩

(٤) انظر ص ١١ من الجزء الثامن من سجل الكتابات العربية .

اليازورى وزير المستنصر[1]، وينص على أنها نسجت فى طراز العامة بتنيس سنة ثلاث وأربعين وأربعمائة، ويحف به من أسفل أقواس غليظة، تكسبها بهاء وروعة، نرى أن الفنان قد ملأ الفراغ الموجود بين سيقان الحروف بزخرفة هندسية قوامها دوائر بداخلها نقط قد نسق وضعها فبدت على شكل معين .

ولقد رسمت هذه العناصر الزخرفية التى ذكرناها، طورا طليقة من غير تحديد . وطورا محصورة داخل جامات مستديرة، أو معينة ، أو بيضاوية الشكل .

أما ألوان الحرير المستعمل فى نسج الزخرفة، فلم يطرأ عليها تغيير ، وظل اللون الأزرق هو صاحب المقام الأول بينها، ولكن التأليف بين هذه الألوان ، والتنسيق بين درجاتها ، قد وصلت فى آخر هذا العصر الى أوج الرقى، مما يدل على أن الفنان المسلم قد نضجت فيه بحق ملكة الجمال ، وترجم عن هذا النضوج فى حسن جمعه بين الألوان المختلفة، فهذا العصر يعتبر بحق العصر الذهبى للمنسوجات الفاطمية : فيه وصل الفنانون والنساجون الى قمة التقدم فى التصميم والتلوين ، ورسم العناصر الزخرفية .

---

(١) راجع هامش ص ١٣١ من هذا الكتاب .

الفصل الثالث

الزخرفة المنسوجة فى أقمشة العصر الفاطمى الثالث

المنسوجات ذات الزخرفة والنصوص التاريخية التى ترجع الى هذا العصر[١] قليلة إذا قيست بالمنسوجات التى وصلت

(١) يشمل هذا العصر فترتى حكم الخليفتين أحمد أبو القسم المستعلى بالله، والمنصور أبو على الآمر بأحكام الله (٤٨٧ — ٥٢٤ هـ). ويمثل لنا فيه سلطة الوزراء، وضعف الخلفاء بأروع صورة. فالوزير الأفضل شاهنشاه بن بدر الجمالى قد اختار أضعف أبناء الخليفة المستنصر، وأجلسه على العرش باسم المستعلى، وجعله رهين قصره، يصرف أوقاته فى تحقيق ملاذه حتى مات سنة ٤٩٥ هـ. ونصب بعده الآمر بأحكام الله، ولكن هـذا الخليفة تنبـه الى سلطانه المسلوب، فقتل وزيره المغتصب، واتخذ له وزيرا آخر هو المأمون البطائحى. وقد كان كلا من الخليفة ووزيره هذا مثلا ناطقا للكرم والبذخ، وهما بأعمالهما يذكران بالسياسة التى انتهجها أسلافهم من الخلفاء: سياسة التقرّب الى الشعب عن طريق الاسراف فى ترفيهه وإغداق النعم عليه. ولعل أصدق مثل لذلك ما رواه المقريزى عن الرواتب المتنوعة التى كانت تجريها الدولة الفاطمية فى عهدهما على واحد من كتاب دواوينها، إذ كانت تمنحه من الحوائج المنزلية كميات ليست بالقليلة، وتعطيه علاوة على ذلك ماهية شهرية، وتجود عليه بمنح مالية فى المناسبات المختلفة، وتمدّه هو وأسرته بالكسوات، مما جعل المقريزى يقول: "فانظر، أعزك الله، الى سعة أحوال الدولة من معلوم رجل واحد من كتاب دواوينها، يتبين لك، بما تقدّم ذكره فى هذه المرافعة من عظم الشأن، وكثرة العطاء، ما يكون دليلا على باقى أحوال الدولة". (خطط المقريزى ج ١ ص ٤٠٠).

وقد اتجهت العناية فى هذا العصر الى اعادة الدولة الى بهجتها القديمة، فعمر ما خرب من الدور أثناء سنى الشدّة العظمى، وجدّد ما ضاع من الأعياد والمواسم، واستخدمت فى أواخر أيام الخليفة الآمر الأوانى من الذهب بعـد أن كانت تقدّم الزبادى فى الطيافير من الصينى فى أيام الأفضل (خطط المقريزى ج ١ ص ٤٧٢).

وقد وصلت الينا من هذا العصر آثار كثيرة، كلها تنطق بأن الفن الفاطمى قد شب الآن عن الطوق، ونضجت شخصيته. ومن أهم هذه الآثار الجامع الأقمر الذى بناه الوزير المأمون البطائحى، والذى

الينا من العصرين السابقين ، ولكنها على قلتها تكفى لأن تعطينا فكرة واضحة عن تطور الزخرفة فى هذا العصر .

وتنم التصميمات الزخرفية التى اتبعت فى هذا العصر عن مدى الاهتمام الشديد بالزخرفة، وتدل على أن العناية بها قد تضاعفت عن ذى قبل . ذلك أن الفنانين والنساج قد ابتكروا تصميمات ثلاثة تؤدى الى تحقيق هذه الغاية : الأول نراه ممثلا أحسن تمثيل فى القطعة رقم ٩٣٥٠ بدار الآثار العربية (لوحة رقم ١٦) التى تزدان بأربعة أشرطة من الزخرفة، بينها ثلاثة أسطر من الكتابة النسخية ، تتضمن اسم الخليفة الآمر بأحكام الله ، وألقاب وزيره المأمون البطائحى [(١)] ، والشريط الأول به جامات مختلفة الأشكال، تتضمن فروع نباتية، أو وريدات والشريط الثانى به جامات بعضها بيضاوية

= تعتبر واجهته ، تحفة من تحف الفن الجميل ، تنطق بأن رجال الفن من المسلمين قد أنعموا النظر فيما أبدعته يد الله من المخلوقات ، وتتبعوا أصول الجمال فى تكوين هذه الكائنات ، فرأوا فيها التماثل والتشعع ، والتكرار والتنوع ، فأخذوا يحاكون هذه الأصول فيما أبدعته أيديهم . ثم حجاب كنيسة أبوسيفين بالمتحف القبطى ، الذى يزدان بزخارف حيوانية وصور آدمية ، ثم منبر جامع دير القديسة كاترين بطورسينا المحلى بزخارف نباتيـة مكونة من فروع وأوراق تتجلى فيها الدقة والتناسب ، ثم المحراب الذى استحضر من الجامع الأزهر لدار الآثار العربية والذى يحمل اسم الآمر وتاريخ صنعه (٥١٩ هـ) . ويزدان بزخارف حلزونية ونباتية .

(١) قرأت الكتابة التى على هـذه القطعة بمعاونة الأستاذ فييت مدير دار الآثار العربية . انظر ألقاب هذا الوزير على آثاره المذكورة فى سجل الكتابات العربية ص ١٤٦ و ١٤٨ و ١٥٠ من الجزء الثامن .

الشكل، و بعضها شكلها معين، و بداخلها فروع نباتية، أو كلمة لا تقرأ، والشريط الثالث أوسع من الشريطين السابقين، وبوسطه جديلة متموجة، تحدث بتقاطعها مع خط منحنى جامات مثلثة الشكل تقريبا، بداخل كل منها وردة، والشريط الرابع لم يبق منه إلا جزء بسيط يدل على أنه كان مشابها للشريط الثانى .

والتصميم الثانى يتجلى لنا فى العباءة الموجودة بكنيسة سنت آن. بمدينة آبت فى جنوب فرنسا، وقد درس الأستاذان چورچ مارسيه وجاستون ڤييت هذه العباءة دراسة مستفيضة، حللا زخارفها وقرأا ما عليها من الكتابة . وقد اعتمدنا نحن على بحثهما، واستعنا برسومهما[1] فى تقديم صورة مصغرة لتلك التحفة الثمينة من المنسوجات الفاطمية[2] .

وطول هذه العباءة ٣١٠ سم، وعرضها ١٥٠ سم، وقد كانت محفوظة بداخل قارورة صغيرة، وحفظها على هذه الصورة، مع كبر حجمها، يدل دلالة واضحة على دقة نسيجها ورقته، ويحملنا على أن نرجح أن هذه العباءة كانت

---

(١) أخبرنى الأستاذ ڤييت أن جميع الأشكال رسمها الأستاذ جورج مارسيه .

(٢) أنظر : Monuments et Memoires publié par l'Academie des Inscriptions et Belles Lettres, Tome XXXIV وانظر أيضا سجل الكتابات العربية جـ ٨ ص ٣٦ وكنوز الفاطميين ص ١٢٩

مصنوعة من القماش المسمى "دق دمياط" الذى أشار إليه المؤرخون والذى وجدت منه مئات الأثواب فى تركة الأفضل وزير الخليفة المستعلى[1] .

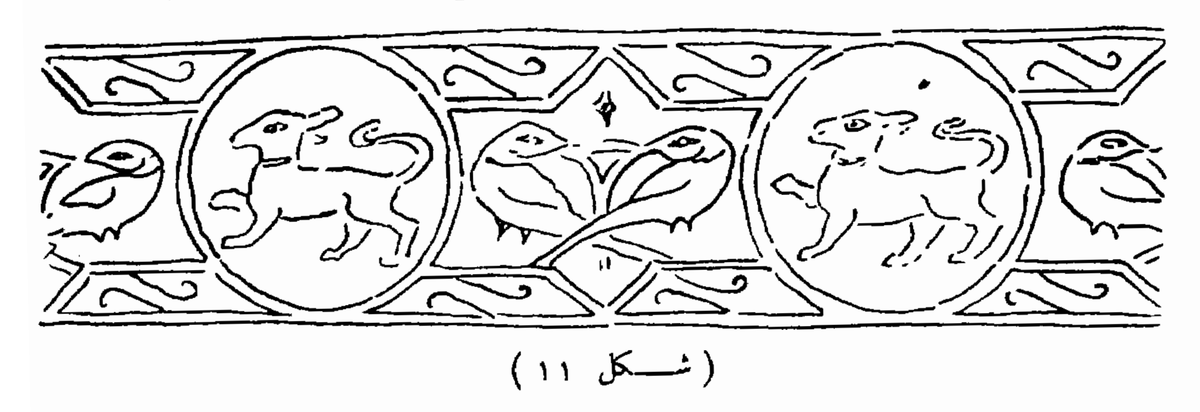
وتزدان هذه العباءة بثلاثة أشرطة زخرفية : شريطان جانبيان ، وشريط متوسط بينهما .

أما الشريطان الجانبيان فيتكون كل منهما من ثلاث مناطق : المنطقة الوسطى أوسع قليلا من المنطقتين الأخريين ، وهى محصورة بين سطرين متعاكسين من كتابة كوفية فى حالة من البلى يتعذر معها قراءة معظمها . وقد استطاع الأستاذ فييت أن يقرأ منها "... ... مما عمل فى طراز الخاصة بدمياط سنة تسع ... ..." وعلى أساس ذلك ترجع هذه العباءة إما الى سنة ٤٨٩ هـ أو سنة ٤٩٠ هـ . لان الخليفة المستعلى قد حكم من سنة ٤٨٧ هـ الى سنة ٤٩٥ هـ .

وتتضمن هذه المنطقة الوسطى دوائر ، ونجوم سداسية على التوالى . ونرى فى الدوائر حيوان من ذوات الأربع مرفوع الذيل ، له أذنان طويلان وحول رقبته عقد .

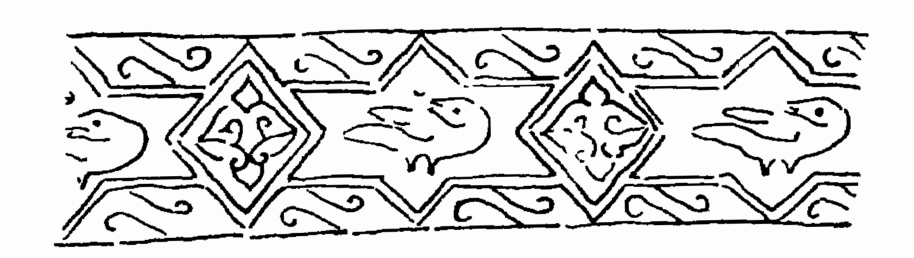
(١) هذا الاستنتاج المرجح لم يتعرض له الأستاذان مارسيه وفييت فى بحثهما .

ونشاهد فى النجوم السداسـية طائران جسماهما متـدابران ، ورأساهما متقابلان، وذيلاهما متقاطعان . وفى الفراغ الموجود بين الدوائر والنجوم قد نسجت صورة فروع نخيلية (شكل ١١) .



(شـــكل ١١)

والمنطقتان الأخر يان فى هذين الشريطين الجـانبيين ، يتضمنان معينات ، ونجوم سداسية الأضـلاع على التوالى ، وتنطوى كل من المعينات على شكل زهرة، بينما تحتوى كل من النجوم على طائر ملتفت الى الوراء ، ونرى فى الفـراغ الموجـود بين المعينـات والنجوم شـكل فروع نخيليـة (شكل ١٢) .



(شـــكل ١٢)

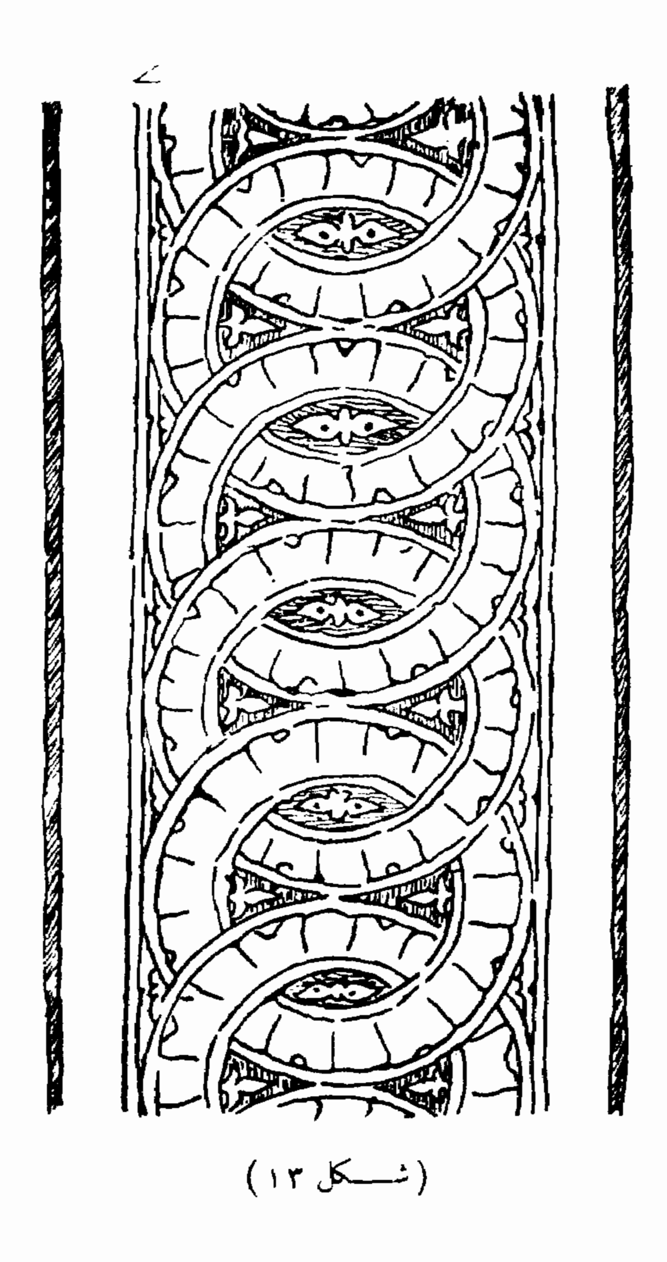
ويتضمن الشريط الأوسط، الذى يمتد على طول هذه العباءة ثلاثة جامات مستديرة : العليا أكبر من الجامتين الأخريين المتساويتين فى المساحة .

وترتبط هذه الجامات الثلاثة بعضها ببعض بواسطة حلقات متقاطعة، كأنها سلسلة، كل حلقة منها تتكوّن من دائرتين متداخلتين، ومتحدتى المركز، والجزء المحصور بين محيط الدائرتين منسوج فيه خطوط سوداء رفيعة تشبه الكتابة الكوفية فى مظهرها دون حقيقتها، وفى الفراغ الناشئ عن تقاطع هذه الحلقات نرى زخارف نباتية (شكل ١٣) .

وتتكوّن كل من الجامات الثلاثة من دائرتين متداخلتين ومتحدتى المركز، وفى الجزء المحصور بين محيطيهما كتابة كوفية، تتضمن اسم المستعلى بالله الخليفة الفاطمى (٤٨٧ — ٤٩٥ هـ)، ووزيره الأفضل بن بدر الجمالى[1] . ويتضمن فراغ الدائرة الداخلية رسم حيوانين وهميين متدابرين، لكل منهما جسم أسد ووجه امرأة، وذيلاهما متشابكان،

---

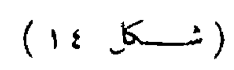
(١) انظر تاريخ الأفضل بن بدر الجمالى فى كتاب وفيات الأعيان لابن خلكان ج ص ٣٩٦ (طبعة الوطن سنة ١٢٩٩ هـ) .



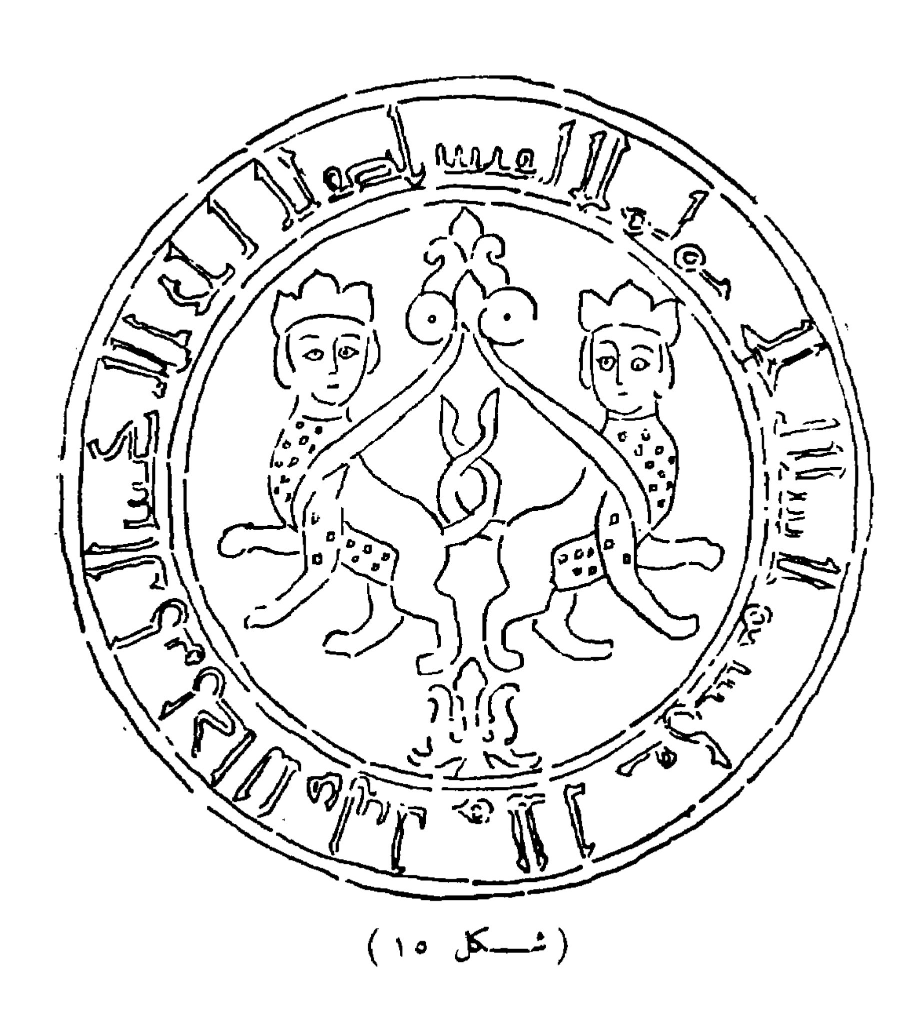
(شـــكل ١٣)

وجناحاهما ملتفان ، وينتهيان بزخرفة على شكل رأس حيوان له آذان طويلة لعله أرنب (شكل ١٤) فى الجامة العليا ، أما الجامتين الثانية والثالثة، فينتهى كل من الجناحين بزخرفة على شكل زهرة (شكل ١٥) .





(شكل ١٤)



(شكل ١٥)

وطريقـة توزيع الزخرفة على هـذه العباءة[١] تحمـل على الاعتقاد بأنهـا إحدى الخلع ، التى كانت تنسـج فى طراز الخاصة، لكى يخلعها الخلفاء على من يحظون برضائهم، وهى بهذا الوصف، تعتبر الخلعة الوحيدة التى وصلت الينا فى حالة تكاد تكون كاملة. ولعل فى وجود الطيور والحيوانات الخرافية عليها ما يؤكد لها هذه الصفة، ذلك لأننـا إذا كنا نجهل كيف كانت الخلع فى عهـد الفاطميين ، فان مؤرخى عصر المماليك قد أوضحوا لنا أن خلعا معينة فى عهدهم كانت تزدان بصور الوحوش والطيور[٢] الصغيرة .

والتصميم الزخرفى الثالث الذى ظهر فى هذا العصر نراه فى القطعتين رقم ٩٧٦٢ و ٧٩٦٣ بدار الآثار العربيـة (اللوحتين رقم١٧و١٨)،ففى القطعة الأولى نرى شريطا واسعا من الزخرفة ، يحف به من أعلى ومن أسفل سطر من الكتابة النسخية، يشير الى أن القطعة ترجع الى عهد وزارة الأفضل

(١) انظر شكل ١٦ فهو يمثل هـذه العباءة كما تخيلها الأستاذ مارسيه — وجميع أشكال هذا الفصل هى من رسم جنابه .

(٢) راجع القلقشندى : صبح الأعشى ج ٤ ص ٥٤ طبعة دار الكتب المصرية .

شاهنشاه أيام خلافة الآمر بأحكام الله[1] . والزخرفة نفسها عبارة عن خطين متموجين يحصران بينهما جامات، نرى فى بعضها طائران : أحدهما جاثم فوق الآخر، وناشر جناحيه . ونرى فى البعض الآخر حيوان من ذوات الأربع . وفى القطعة الثانية نجد شريطا واسعا من الزخرفة به جامات مختلفة الأشكال بعضها بيضاوى فى اتجاه أفقى، وبعضها بيضاوى فى اتجاه رأسى، وبعضها معين . وتتضمن هذه الجامات : إما طائر منشور الجناح، أوكأس به فاكهة، أو وردات ذات خمس حلمات . وهذا الشريط الزخرفى محصور بين سطرين متعاكسين من الكتابة الكوفية التى تتضمن بعض ألقاب المأمون البطائحى الذى وزر للخليفة الآمر[2] .

---

(١) هو السيد الأجل الأفضل سيف الامام، جلال الاسلام، شرف الأنام، ناصر الدين، خليل أمير المؤمنين أبو القاسم شاهنشاه ابن السيد الأجل أمير الجيوش بدر المستنصرى (راجع كتاب الاشارة إلى من نال الوزارة لابن الصيرفى — مطبعة المعهد الفرنسى للآثار الشرقية) . وانظر أيضا ألقابه كما ظهرت على التحف والآثار فى سجل الكتابات العربية جـ ٨ ص ٤، ٣٦، ٤٩، ٥٠، ١٣١، ١٣٢

(٢) هو السيد الأجل المأمون تاج الخلافة، وجيه الملك، فخر الصنائع، ذخر أمير المؤمنين، نظام الدين، أمير الجيوش، سيف الاسلام، ناصر الامام، كافل قضاة المؤمنين (راجع تاريخ حياته فى خطط المقريزى ص ٤٦٢ ج ١) .
أيضا ألقابه كما ظهرت على الآثار فى سجل الكتابات العربية ج ٨ ص ١٤٦ و ١٤٨ و ١٥٠

ويتجلى هذا التصميم أيضا فى أشرطة أربعة من الزخرفة، يدل مظهرها على أنها أخذت من قطعة قماش بالية ثم ثبتت على قطعة أخرى هى الموجودة فى دار الآثار العربية (رقم ١٣٣٣٦) . وينقسم كل شريط من هذه الأشرطة الأربعة إلى تسع مناطق : فى الأولى والثالثة والسابعة والتاسعة زخرفة حلزونية، وفى الثانية والثامنة كتابة نسخية واضح بها اسم الخليفة "المنصور أبى على الامام الآمر بأحكام الله"، وفى الرابعة والسادسة شبه كتابة كوفية، وفى المنطقة الخامسة، وهى التى تتوسط الشريط وتزيد فى اتساعها عن باقى المناطق، نرى معينات مكوّنة من جدائل، يتوسطها طائر منشور الجناح، حوله وردات مختلفة الأشكال .

على أن الأمر لم يقف عند حدّ استعمال هذه التصميمات الثلاث الجديدة، بل استمرّ النساج فى استعمال بعض التصميمات الزخرفية التى كانت معروفة من قبل، فالقطعة رقم ٢/٩٠٧٥ بدار الآثار العربية[١]، تزدان بشريطين من الزخرفة : العلوى به سطر من الكتابة الكوفية يتخلل سيقان حروفه فروع نباتية، ويحف بهذه الحروف من أسفل أقواس متلاصقة،

---

(١) انظر ج ٨ ص ٤٩ من سجل الكتابات العربية .

وتتضمن الكتابة اسم الخليفة المستعلى بالله . والشريط الثانى به فروع نباتية . ولقد سبق لنا أن أشرنا الى هذا التصميم فى القطعتين رقم ١٣٣٨٣ و ١٠٥٥٢ اللذان يرجعا الى العصر الفاطمى الأول[1]، والقطعة رقم ١١٤٧٢ (لوحة رقم ١١) التى ترجع الى العصر الفاطمى الثانى[2] .

والقطعة رقم ١٢٠٩٦ بدار الآثار العربية (لوحة رقم ١٩)[3] تتكون تصميمها من شريطين من الزخرفة : العلوى به دوائر متقاطعة، وفى نقط التقاطع دوائر صغيرة بداخلها زخرفة على شكل القلب ، والشريط السفلى يشبه الشريط السابق فيما تضمنه ولكنه يختلف عنه بأنه محصور بين سطرين متعاكسين من الكتابة الكوفية التى تتضمن ألقاب الوزير الأفضل شاهنشاه الذى وزر للمستعلى ثم للآمر[4] .

وتزدان هذه الكتابة بجامات مثلثة الشكل تتضمن وردات ذات خمسة شعب، منسوجة بين سيقان الحروف ، وقد

---

(١) أنظر ص ١٠٨ من هذا الكتاب .

(٢) أنظر ص ١٢٧ من هذا الكتاب .

(٣) أنظر ص ١٢١ ج ٨ من سجل الكتابات العربية .

(٤) راجع ص ١٤٦ من هذا الكتاب .

سبق لنا أن رأينا هذا التصميم على القطعة رقم ٨١٧٥ (لوحة رقم ٨) التى ترجع الى العصر الفاطمى الثانى[١] .

وهناك قطعة من النسيج محفوظة فى دير مدينة كدوان بفرنسا[٢]، يمتد على طولها فى كل جانب من جانبيها شريط من الزخرفة، يتضمن جامات مستديرة، بها أشكال نباتية، وهو محصور بين سطرين متعاكسين من الكتابة الكوفية التى تتضمن اسم الخليفة المستعلى بالله ووزيره الأفضل شاهنشاه، ويتخلل الكلمات نفسها بين سيقان الحروف زخرفة حلزونية تنتهى بوردة . وقد اتبع النساج فى زخرفة هذه القطعة نفس التصميم الذى رأيناه من قبل على القطعة رقم ٩٤٤٥ (لوحة رقم ٦) التى ترجع الى العصر الفاطمى الأول[٣]، والقطعة رقم ١٣٦٦٣ بدار الآثار العربية التى ترجع الى العصر الفاطمى الثانى .

(١) أنظر ص ١٢٤ من هذا الكتاب .

(٢) درس الأستاذ جاستون فييت مدير دار الآثار العربية هذه القطعة دراسة قيمة نشرت فى مجلة : Orientalla, Vol. V, Fasc. 3I4 (1936). أنظر أيضا ص ٤٩ ج ٨ من سجل الكتابات العربية ، ص ١٣٢ من كنوز الفاطميين .

(٣) أنظر ص ١١٢ من هذا الكتاب .

*
* *

ويتجلى لنا من مراجعة هذه التصميمات الزخرفية الستة، أمر ذو أهمية كبيرة فى زخرفة المنسوجات، ذلك هو ظهور ضرب جديد من الخط هو الخط النسخ .

وفى الحقيقة لقد ظهر هذا النوع قبل العصر الذى نتحدّث عنه ببضع سنوات، إذ توجد فى متحف بناكى بأثينا قطعة نسيج من الكتّان، لونها بنى، ومنسوج فيها بالحرير الأصفر شريطان : بكل منهما خمسة أسطر من الكتابة النسخية، تتضمن اسم الخليفة المستنصر بالله، وتشير إلى أنها نسجت فى مدينة دمياط سنة ثمان وسبعين وأربعماية[1] . ولم يعثر حتى الآن على مثال آخر نستطيع أن نستدل منه على انتشار هذا الخط أو الرغبة فى استعماله على التحف والآثار، على كثرة ما وصل إلينا منها من عهد المستنصر، بل إننا لنلمس تردّد الفنانين فى استخدامه، إذا ما نظرنا إلى قطعة الكتّان رقم (٩٠٧٥/١) بدار الآثار العربية (لوحة رقم ٢٠)[2] التى تحمل اسم الخليفة المستعلى بالله ووزيره الأفضل إذ نلاحظ

(١) أنظر: Combe : Tissue fatimide. Mel. Maspers p. 271 وص ٢٣١ ج ٧ من سجل الكتابات العربية .

(٢) أنظر ص ٤٨ ج ٨ من سجل الكتابات العربية .

فيها أن النساج قد رسم البسملة بالخط النسخ ثم عاد فأكمل الكتابة بالخط الكوفى القديم الذى ألفه من قبل . على أن هـذا التردّد لم يستمر طويلا، لأننـا نرى قطعا كثيرة منذ عصر المستعلى قد زينت بالكتابة النسخية ، بل إننا سنرى أن هذا النوع من الخط سيكون هو النوع المفضل فى العصر الفـاطمى الأخير، وسـيكتب له النصر فى العصر الأيوبى فيأخذ مكان الصدارة ، بينما الخط الكوفى يأتى فى الدرجة الثانية من الأهمية .

من ذلك نرى أن الخـط النسخ والخـط الكوفى كانا مستعملين على منسوجات هذا العصر . ولقـد سار الخط الأخير، بصفة عامة، على النهج الذى تركاه عليه فى العصر السابق، ينظر اليه الفنان كما ينظر الى عنصر زخرفى، يزينه من أسفل بالأقواس ، ويمـلأ الفراغ بين سيقان حروفه بشتى الزخارف، ويكيف خطوطه الرأسية، ومدّات حروفه الأفقية وفق ما يمليه عليـه قانون التناسق والتناسب، لا تمنعـه من ذلك قاعدة من قواعد الكتابة، يحذف سيقان بعض الحروف ويضيف سيقان الى بعض ما لا سيقان لهـا، ولقد أمعن فى هذا المسخ—اذا نظرنا الى رسم الكلمات—أو التهذيب—

اذا كانت وجهتنا هى الزخرفة — فتارة يترك عمدا ، أو ينسى ، حرفا أو حرفين، فتظهر كلمات لا نفقه لهـا معنى، ويعجزنا التخمين عن الوصول الى حقيقتها، أو يترك كلمة، فيكون المعنى ناقصا، وتارة يرسم سطرا من حروف متصل بعضها ببعض، لا نستطيع أن نقطعه الى كلمات مفهومة .

على أننا نلحظ اتجاها جديدا نحو استعمال الخط الكوفى ذى الزوايا، ولم يكن ذلك ليمنع من الصعود بنهايات بعض الحروف، أو رءوس بعضهـا الى أعلى فى شـكل خطوط مستقيمة، بدلا من خطوط مقوّسة، ولا من تزيين رءوس هـذه الحروف الصاعدة بزاوية قائمـة، ضلعها الأفقى ممتدّ الى اليمين بدلا من الأقواس الصغيرة المقعرة الى أسفل .

* * *

ولقـد ظل النساج يستعملون الصـيغة التى كانت تكرر على أقمشـة العصر السابق [١] ، وأحيوا من جديد الصـيغة التى كانت مألوفـة فى العصر الفاطمى الأوّل وهى " نصر من الله وفتح قريب " ، ثم ابتكروا صيغا جديدة ، أو بعبارة

(١) هى " نصر من الله " أنظر ص ١٣٢ من هذا الكتاب .

أدق ، كلمات جديدة ، كانوا يكررونها فى المنسوجات مثل كلمة « يمن » وكلمة « الملك »[1] .

أما العناصر الزخرفية، فقد اتخذت من الأصول الثلاثة المعروفة : من الأشكال الهندسية، ومن المملكة النباتية، ومن المملكة الحيوانية . ففى زخارف منسوجات هذا العصر نرى المعينات، والمسدّسات، والدوائر، والخطوط المنحنية، والخطوط الأفقية . ونرى الفروع النخيلية، والأزهار الهرمية الشكل، والوريدات المختلفـة الأشكال ، والأغصـان المتشابكة وغير المتشابكة . كما نرى الحيوانات المتنوعة فى أوضاع مختلفة : منها الخرافية، ومنها الحقيقية، ومنها الطيور : بعضها منشور الجناحان ، وبعضها ملتفت الى الوراء، وبعضها رابض فوق الآخر، أو متقاطع الذيل معه . وكانت هذه الزخارف ترسم عادة داخل جامات مختلفة الأشكال .

ولقد كان من أحب العناصر الزخرفية لفنانى هذا العصر الجدائل المموّجة، والزخارف الحلزونية التى تخذ لملء مساحات أفقية فى شكل شريط . لذلك نجـدهم يستعملونها بكثرة،

---

(١) أنظر القطعة رقم ١٢٣٨٦ بدار الآثار العربيـة حيث نرى فى السطر الأسـفل عبارة "نصر من الله وفتح قريب" مكررة . وكلمة "يمن" أو "الملك" داخل الجامات المستديرة .

حتى ليصح لنا أن نعتبرها من خصائص هذا العصر والعصر الذى يليـــه .

وقـد بدت روح الترف واضحة فى ألوان الحـرير الذى نسجت منه زخرفة منسوجات هذا العصر، إذ ساد فيه اللون لذهبي على غيره من الألوان[١] .



(شـــكل ١٦)

---

(١) انعكست روح الترف التى سادت هذا العصر فى اتخاذ الأوانى الذهبية بدلا من الأوانى الخزفية . (انظر ص ٤٧٢ من جـ ١ من خطط المقريزى) وربما كان لهذا أثر فى تفضيل الحرير الذهبي فى نسج زخرفة المنسوجات فى هذا العصر .

الفصل الرابع

زخرفة العصر الأخير للدولة الفاطمية

المنسوجات ذات الزخرفة والنصوص التاريخية التى ترجع الى عصر الحافظ والظافر والفائز والعاضد (٥٢٤—٥٦٧هـ)[1]

---

(١) يبدأ هذا العصر بخلافة الحافظ لدين الله أبو الميمون عبد المجيد، وقد كانت مدته كلها فتن ودسائس، ولم تكن أيام خلفه الظافر بأمر الله أبو منصور اسماعيل بأقل فى الفوضى، بل كانت هى الأخرى كلها نزاع بين الوزراء على الوصول إلى منصة الحكم، نزاع تجلت فيه قسوة الانسان بأبشع صورها . أما أيام الخليفة الفائز بنصر الله أبو القسم عيسى فقد انصلح فيها حال الدولة بعض الشىء على يدى الوزير الصالح طلائع بن رزيك الذى أعاد الأمن الى نصابه، واستأنفت الدولة على عهده سياسة الكرم التى درجت عليها من قبل، ولكن سرعان ما عادت الفوضى من جديد بعد موت الفائز وقيام ابن عمه العاضد لدين الله أبا محمد عبد الله وقُتل الوزير الصالح طلائع . وقد بدأت الدولة تقاسى آلام النزع الأخير، وكان لتدخل الأتراك السلاجقة والصليبين فى شئون البلاد، وإغارتهم عليها على دفعات متعددة، ثم الفوضى الداخلية التى كان مبعثها التنافس على كرسى الوزارة ما عجل بانتهاء هذه الدولة، وليس من شأننا هنا تفصيل ذلك، إنما يكفى أن نعلم أن الصليبيين أغاروا على مصر، وأن السلاجقة نجحوا فى إخراجهم إلى فلسطين، وأن الخليفة العاضد قد اتخذ صلاح الدين وزيرا له، وأن هذا أخذ يعمل على اكتساب محبة الشعب من جهة، وعلى إضعاف نفوذ الخليفة الفاطمى من جهة أخرى، وأنه نجح فى ذلك، وكلل هذا النجاح باستبداله اسم الخليفة الفاطمى بالخليفة العباسى المستضىء بالله، وتوفى العاضد دون أن يعلم بهذا الانقلاب، وبموته انتهت الدولة الفاطمية .

وتدل تركة العاضد على أن هذه الدولة حتى فى أواخر أيامها كانت محافظة على مكانتها القديمة من حيث الفنى والأبهة، ويكفى للدلالة على ذلك الوثيقة التى أمدّنا بها غليوم رئيس أساقفة صور (راجع ص ٦٧ من هذا الكتاب)، ثم وصف المقريزى لخزائن القصر عند ما تسلمها صلاح الدين بعد موت العاضد (أنظر ص ٤٩٦ — ٤٩٨ من ج ١ من خطط المقريزى) .

قليلة جدا لا يتجاوز عددها أربعة، وحتى هذه القطع الأربع لا يمكن أن نطمئن الى إرجاعها الى هذا العصر، إذ يحوم الشك حول اثنين منها، ولا يوجد فى دار الآثار العربية شىء من هذه القطع، لأنها تسربت من مصر فى الزمن الماضى، واستقرّت واحدة منها فى أمريكا، واثنان فى اليونان والأخيرة فى انجلترا . والقطعة الأولى التى فى متحف الفنون الجميلة فى مدينة بوستن بأمريكا (لوحة رقم ٢١) ، درستها السيدة نانسى بريتون، وهى على ما جاء فى وصفها، مصنوعة من الكتّان، ومنسوج فيها شريط واسع من الزخرفة بحرير أحمر وأصفر وأزرق وأسود ، وهذا الشريط مكوّن من أربعة مناطق مخيطة على الثوب بجوار بعضها ، وكل منطقة يحف بها من أعلى ومن أسفل سطر من الكتابة النسخية ، لونها أحمر، على أرضية صفراء، والكتابة هى :

= ولقد وصلتنا من هذا العصر تحف أثرية عديدة منها المحاريب الجصية الجميلة مثل محراب الجيوشى، ومحراب أم كلثوم، ومحراب السيدة رقية، ومحراب يحيى الشبيهى . ثم التحف الخشبية الرائعة مثل تابوت مشهد السيدة رقية ، ومحراب و بابا مشهد السيدة نفيسة بدار الآثار العربية ، وباب جامع الفكهانى ، ومنبر الجامع العمرى بقوص ، وباب جامع الصالح طلائع بدار الآثار العربية، بل و زخارف هذا الجامع . وجميع هذه التحف تشهد بزخرفتها على أن الفن الفاطمى قد نضج واستدار هلاله بدرا .

المنطقة الأولى ، يحف بها من أعلى ومن أسفل : بسم الله الرحمن الرحيم لا إله .

المنطقة الثانية ، يحف بها من أعلى ومن أسفل : نصر من الله (مكررة) .

المنطقة الثالثة ، يحف بها من أعلى ومن أسفل : الله ووليه عبد المجيد أبي الميمون[1] .

المنطقة الرابعة ، يحفها من أعلى ومن أسفل : نصر من الله (مكررة) .

والعناصر الزخرفية كما تتجلى لنا من صور هذه القطعة تتلخص فيما يلى :

فى المنطقتان الأولى والثالثة ، جدائل متقاطعة ، ومتشابكة ، وناشئ عن تقاطعها جامات صغيرة ، مستديرة الشكل تقريبا ، بها أزهار ذات ثلاثة ورقات ، خارجة من غصن ممتد الى اليمين والى اليسار ، أو حيوان من ذوات الأربع ، له آذان طويلة ، منسوج فى حركة جرى ، على التوالى .

---

(١) هو الخليفة الفاطمى الحافظ لدين الله (٥٢٤ — ٥٤٤ ﻫ) .

والمنطقتان الثانية والرابعة، فيهما جدائل، تكوّن فى تقاطعها وتشابكها جامات كبيرة، على شكل معينات، أضلاعها عبارة عن عدّة فصوص متصلة ببعضها، وبداخلها زخرفة نباتية[1] .

* * *

والقطعتان الثانية والثالثة موجودتان فى متحف بناكى فى أثينا، وإحداهما مصنوعة من الكتّان، فيها شريط عريض من الزخرفة ، ينقسم الى ثلاثة مناطق : الوسطى أعرض من الأخريين، ويجرى وسط المنطقتين الأولى والثالثة سطر من الكتابة النسخية ، والمنطقة الوسطى بها جدائل متشابكة ومتقاطعة، وناتج عن هذا التقاطع والتشابك، جامات معينة الشكل ، بداخلها طائر منسق مرفوع الذيل، ويحف بهذه المنطقة الوسطى . من أسفل ومن أعلى ، صف من حيوانات من ذوات الأربع ، ذات آذان طويلة جدّا — بطول الجسم كله — كل اثنان منها متقابلان ، ويفصلهما زخرفة على شكل القلب . والكتّابة التى عليها هى : "الامام الحافظ لدين الله أمير المؤمنين بن الامام[2] ..." . (لوحة رقم ٢٢) .

(١) انظر Britton: A Study of Some Early Islamic Textiles p.67,68

(٢) أذن لى جناب مدير متحف بناكى عند زيارتى له سنة ١٩٣٧ فى نشر هذه القطعة .

أما القطعة الأخرى التى فى هـذا المتحف فيظن أنهـا تحمل اسم الخليفة العاضد لدين الله آخر الخلفاء الفاطميين [١]، ولكن بعد إعادة النظر فى الكتابة المنسوجة فيها مع الأستاذ ڤييت مدير دار الآثار العربية لم نجد فيهـا ما يؤيد هـذا الزعم، وطراز الحروف، وأسلوب الزخرفة يرجحان نسبة هذه القطعة إلى العصر الفاطمى الثانى (عصر الظاهر والمستنصر) .

* * *

والقطعة الرابعة التى فى متحف فكتوريا والبرت بلندن ينسبها المستر جست والمستر كندرك إلى الخليفة الفائز بنصر الله (٥٤٩ — ٥٥٥ هـ) على أساس ما تحمله من الكتابة، ولكن بالتأمل فى هـذا النص يتبين لنـا أن الكلمة السابقة يتعذر التسـليم بأنها " الظافر "، فضـلا عن أن التصميم الزخرفى، وطراز الخط، والعناصر الزخرفية التى تخلل الحروف تجعلنا أميل إلى الاعتقاد بأن هـذه القطعة أقرب إلى أن تكون من العصر الفاطمى الثانى [٢] .

(١) أنظـر Combe : Tissu fatimide, Md. Maspero III, p. 263, 272
وانظر أيضا سجل الكتابات العربية ج ٩ ص ٦٤

(٢) أنظر Kendrick : Catalogue of Muhammadan Textiles of the Medieval Period p. 11, pl. I. وانظر أيضا سجـل الكتابات العربيـة ص ٢٢ ج ٩

***

من وصف القطعتين اللتين تحملان اسم الخليفة الحافظ لدين الله المتقدم ذكرهما نتبين أن التصميم الزخرفى فى هذا العصر ليس بالجديد، فقد كان معروفا فعلا فى العصر السابق، ولكن دخلت عليه بعض تعديلات أهمها : زيادة اتساع الشريط عن ذى قبل، والاقتصار على الخط النسخ دون غيره فى الكتابة، وتكرار هذا الشريط الواسع فى صفوف أفقية متوازية مثنى وثلاث ورباع بحيث لم يبد من الثوب نفسه إلا مسافات ضيقة جدّا تفرق بين الأشرطة، وأخيرا ملأ هذا الشريط بشبكة من خوصات رفيعة تحدث فى تقاطعها جامات مختلفة منها المثلثة الشكل، والبيضاوية، والمعينة، والمستديرة، فيبدو شريط الزخرفة وكأنه مرصع بتلك الحشوات الصغيرة التى —بفضل المقدرة على توزيع الضوء وحسن ترتيب الألوان— تبدو كأنها بارزة وما هى ببارزة .

ومن هذا التصميم نرى أن الزخرفة قد كتب لها النصر المبين أخيرا، فقد بلغت العناية بها أقصى حدّ لها، بينما فقدت الكتابة خصائصها وأصبحت مجرّد رسوم بسيطة .

وفى الواقع أن طراز الخط الذى نراه على منسوجات هذا العصر طراز فريد فى بابه، فلا هو بالخط الكوفى الذى ألفناه من قبل، ولا هو بالخط النسخ الذى رأيناه على بعض القطع التى درسناها فى الفصل السابق وانما هو، وإن كان يعتمد فى تكوينه على الخط النسخ إلا أنه فى حقيقته طراز جديد، لم يجر الفنان فيه على القواعد المعروفة لرسم الحروف، وإنما قصد به وجه الفن وحده، وترك ريشته تلعب من غير رقيب، فرسم الكلمات فى صور تستعصى علينا قراءتها فى كثير من الأحيان، وتكلفنا من الجهد فى سبيل الوصول إلى استكناه ما وراءها من المعانى قدرا ليس بالقليل. ولم يعد الفنان يعنى بملء الفراغ الموجود بين سيقان الحروف بالزخرفة، بل جعل الكتابة عاطلة من كل زخرف، لتبدو وسط شريط الزخرفة العريض واضحة جلية، بعد أن كانت مغمورة، من قبل، تحت سيل جارف من الزخارف.

وقد استمرت صيغة " نصر من الله " تنسج مكررة على منسوجات هذا العصر كما كانت فى العصر السابق، ولكن ظهر إلى جانبها صيغة أخرى انفرد بها هذا العصر دون سواه هى : " الاقبال واليمن " . ويتجلى لنا ذلك فى القطعتين

رقم ٣٣١١ [١] ورقم ٢١٤٦ الموجودتان بدار الآثار العربية (لوحة رقم ٢٣ ورقم ٢٤) .

أما العناصر الزخرفية التى كانت شائعة فى هـذا العصر، فيتجلى فى رسمها الركاكة، والبعد عن الاتقان، ممـا يدل على أن النساج كانوا ينقلون رسومهم عن صور لم يرسمها فنان قدير، ملم بأصول الفن وقواعده . وهى لم تخرج فى مجموعها عن العناصر التى كانت معروفة من قبل : كالجدائل ، والزخارف الحلزونية ، والأغصان النخيلية ، والأزهار ذات الثلاث شعب ، ثم الحيوانات ذوات الأربع، التى لبعضها أجنحة ، ولبعضها آذان طويلة ، وكانت ترسم عادة فى حركة جرى . وتبدو فى خط مائل إلى أعلى جهة اليمين أو جهة اليسار ، والطيور المرفوعة الذيل، أو النـاشرة الجناحين، أو المتقابلة فى جامات مثلثة أو معينة الشكل .

ومن الوحدات الزخرفية التى كانت محببـة إلى النفوس وشاع استعمالها فى هذا العصر زخرفة على شكل الكأس به ما يشبه الأزهار والفواكه .

---

(١) انظر ص ٦١ من كتالوج معرض جو بلان و ص ١٢٨ من كنوز الفاطميين .

ولئن كان النساج، أو على الأصح الفنانون قد فقدوا فى هذا العصر قدرتهم على إتقان رسم العناصر الزخرفية، فانهم قد بلغوا فى فن التلوين درجة توجب علينا الفخر بهم، إذ استطاعوا، بفضل توزيعهم المدهش للضوء، وترتيبهم ومزجهم للألوان، أن يخرجوا لنا صورا تكاد تكون مجسمة فكملوا بذلك نقصا ملحوظا فى الفن الاسلامى[1] .

ولقد كان للحرير الذهبي اللون مكانة ممتازة فى النفوس فاستعملوه بكثرة عظيمة فى زخرفة المنسوجات، ولعل حب الظهور قد غلب القوم على أمرهم فلم يجدوا ما يحققون به هذه النزعة سوى اتخاذ هذا اللون .

والواقع أن لمنسوجات هذا العصر طابع خاص بها يمكننا من التعرّف عليها فى يسر .

---

(١) معظم الزخارف فى الفن الاسلامى مسطحة، ولم يعن الفنان المسلم بعمل الزخرفة المجسمة ذات الأبعاد الثلاثة، ولم يحاول تمثيلها على حقيقتها فى رسومه إلا على المنسوجات، فقد استطاع ذلك بواسطة اللعب بالألوان و بالظل والنور .

الخاتمة

لقد كانت العناية فى زخرفة المنسوجات موجهة فى العصر السابق على الفاطميين نحو الخط ، فكان يجذب نظر الرائى بشكله الفخم ، ومنظره الرائع ، بينما كانت الزخرفة — إن وجدت — تبدو ضئيلة .

ولقد كان طبيعيا أن لا يستمر هذا الاتجاه طويلا ، فى دولة عرفت بحب الظهور ، وبالرغبة فى التأنق ، فاتجهت العناية إلى الزخرفة ، وروعى فى نسجها أن تستهوى الناظر لأول ما يقع بصره على القماش ، بينما وضع الخط فى الدرجة الثانية من الأهمية . وبين هذين الطرفين : شدّة العناية بالخط ، وشدّة العناية بالزخرفة ، تردّد الفنانون طويلا ، فطورا كانوا يميلون إلى الطرف الأوّل ، وطورا كانوا يميلون إلى الطرف الثانى ، وطورا كانوا يوزعون عنايتهم بين كلا الطرفين بالقسطاس المستقيم ، ولكنهم أخذوا يخرجون من تذبذبهم هذا بالتدرج فى توسيع رقعة الزخرفة حتى انتهوا إلى ترجيح كفتها .

ويذكرنا هذا التدرّج فى توسيع الجزء المزخرف فى المنسوجات، بما حدث فى الفن القبطى، فكما أن النساج القبطى قد زين أقمشته فى بادئ الأمر بأشرطة ضيقة، ثم أخذ يوسع فرجة هذه الأشرطة حتى شملت فى أواخر عصر هذا الفن مساحة كبيرة، كذلك فعل النساج الفاطمى، إذ جعل ارتفاع أشرطة الزخرفة فى أقمشة العصر الأوّل سنتيمترين بوجه عام، ثم زاد فى هذا الارتفاع فى العصر الثانى فاذا به يبلغ ست سنتيمترات، ثم أطاله عن ذلك فى العصر الثالث حتى وصل به إلى تسع سنتيمترات، ثم انتهى أخيرا إلى أقصى ارتفاع له، حين جعله فى العصر الفاطمى الأخير أربع وعشرين سنتيمترا، أى أن الزخرفة أصبحت تغطى الثوب إلا أجزاء ضيقة للغاية تركت عاطلة من الزخرف .

وإذا نظرنا إلى العناصر المختلفة التى كان يملأ بها النساج هذه الأشرطة، رأيناه متأثرا فى رسمها بالفنين الوطنيين السابقين على وجوده فى البلاد ونعنى بهما الفن القبطى، والفن الطولونى . فالنقط البيضاء التى تشبه حبات اللؤلؤ، وشجرة الحياة، وذوات الأربع المجنحة، والحيوانات الخرافية، والطيور التى يتموّج من رقابها أشرطة فى الهواء، والأزهار الهرمية

الشكل جميعها ترجع فى نشأتها إلى الفن الساسانى الذى هو أصل من الأصول التى استمدّ منها الفن القبطى وجوده . كما أن الجامات المختلفـة الأشكال ، والحلقات المتقاطعـة ، والطيور فى أوضاعها المختلفة، وذوات الأربع التى تعـدو، وكؤوس الأزهار والفواكه كلهـا تعود فى أصلها إلى الفن البيزنطى الذى يعدّ كذلك من أهم الأسس التى اعتمد عليها الفن القبطى فى نشأته . أما الفـروع النخيلية والوريدات الصغيرة التى تخـرج من بعض الأغصان فتنم بمظهرها عن الأصل الطولونى الذى استمدّت منه .

ولئن كنا لا نستطيع أن ننسب إلى الفنان الفاطمى فضل ابتكار تلك العناصر الزخرفيـة ، إلا أننا لا يمكننا أن نجحد مقدرته فى طريقة رسمها، وتنسيقها تنسيقا يجعلها تبدو أمامنا كأنها اخترعت لأول مرة وما هى كذلك، ولكنه صهرها جميعا فى بوتقته ، وسلط عليها أشـعة عبقريته، فخرجت من بين يديه، فنا جديدا، لا يخفى عليك أصله، ولكنك لا تستطيع أن تنكر عليه شخصيته القوية الواضحة .

على أن الأمر الذى يمكننا أن نسجل فيه للنساج الفاطميين فضل الابتكار حقا إنمـا هو الخط العـربى ، إذ أتوا فيه

بصـور جديدة للخط الكوفى لم تكن معـروفة من قبـل، واستعملوا النسخ المستدير لأول مرة على المنسوجات، ثم انتهوا فى أواخر أيامهم إلى ذلك الشيء الذى نسميه تجوّزا بالخط، والذى هو عبـارة عن خطوط بعضها قائم، وبعضها أفقى، وبعضها مسـتقيم، وبعضهـا منحنى، وليس لأطوالهـا، ولا لأبعادها، ولا لانحناءاتها نظام خاص أو قاعدة معينة، بل يتصل بعضها ببعض على صـورة ما، وقد ينتج هـذا الاتصال أشكالا قريبة من صـور الحروف فنقرأها، وقـد ينتج صورا معقدة يستحيل علينا قراءتها .

وفى الحق أن الفن المصرى الاسلامى فى الزخرفة المنسوجة، قد اكتملت شخصيته، وبلغ أوجه فى عهد الدولة الفاطمية . فتلك الزخارف المدهشـة، والخط الرائق الجميـل ، والألوان الساحرة، تدل دلالة قاطعة على مدى ما بلغه فنانو هذا العصر من الخبرة الواسـعة بالأوضاع الزخرفية، والأساليب الفنية، والمقدرة الفائقة على اختيار الألوان، حتى أننا ونحن نشاهد الآن ما أخرجته أيديهم من المنسوجات ، لا ندرى أموضع السحر فيها جمال الزخرفة ورقتها ، أم تناسب الخط ودقته ، أم الائتلاف والتناسق بين الألوان ؟

مراجع الكتاب

ابن حوقل : المسالك والممالك (طبعة دى جويه) .

ابن عبد ربه : العقد الفريد (طبعة مصر سنة ١٣٠٥ هـ) .

ابن مماتى : قوانين الدواوين (مخطوطة بدار الكتب المصرية) .

ابن ميسر : أخبار مصر (مطبعة المعهد الفرنسى سنة ١٩١٩) .

ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة فى أخبار مصر والقاهرة (مطبعة دار الكتب المصرية) .

ابن خلدون : المقدمة (طبعة مصطفى محمد) .

ابن إياس : بدائع الزهور فى وقائع الدهور (طبعة بولاق سنة ١٣١١ هـ) .

ابن الأثير : تاريخ الكامل (المطبعة الأزهرية سنة ١٣٠١ هـ) .

ابن دقماق : الانتصار لواسطة عقد الأمصار (طبعة بولاق سنة ١٣٠٩ هـ) .

ابن ظافر : أخبار الدول المنقطعة (مخطوطة بدار الكتب المصرية) .

أبو محمد بن على بن حماد : نبذة المحتاجة فى أخبار ملوك صنهاجة (موجود ضمن مجموعة بدار الكتب المصرية تحت عنوان :

AMARI : Biblioteca Arabo Sicula Lipsia 1857.

الأبشيهى : المستطرف فى كل فن مستظرف (مطبعة المعاهد سنة ١٣٥٤ هـ) .

ابراهيم رفعت باشا : مرآة الحرمين (مطبعة دار الكتب المصرية سنة ١٣٤٤ هـ) .

الثعالبى : فقه اللغة (المطبعة الأدبية سنة ١٣١٧ هـ) .

الجاحظ : التبصرة بالتجارة فى وصف ما يستظرف فى البلدان من الأمتعة الرفيعة والأعلاق النفيسة والجواهر الثمينة (المطبعة الرحمانية سنة ١٣٥٤ هـ) .

جورجى زيدان : تاريخ التمدن الاسلامى ـ الجزء الأول (طبعة دار الهلال سنة ١٩٣٥).

حسن الهوارى : منسوجات دار الآثار العربيـة المعروضة فى مصانع جوبلان بباريس (جريدة الأهرام الصادرة فى ١٥ يونيه سنة ١٩٣٥) .

——— : المنسوجات الأموية والعباسية (مجلة الهلال المجلد ٤٣) .

حسن ابراهيم حسن : الفاطميون فى مصر (المطبعة الأميرية سنة ١٩٣٢) .

زكى محمد حسن : الفن الاسلامى فى مصر (مطبوعات دار الآثار العربية) .

——— : المنسوجات الاسـلامية المصرية ومعرض جوبلان بباريس العـدد رقم ١٠٢ من مجلة الرسالة الصادر فى يونيه سنة ١٩٣٥

——— : بعض التأثيرات القبطية فى الفنون الاسلامية ، مجـلة جمعية محبى الفن القبطى — المجلد الثالث سنة ١٩٣٧

——— : كنوز الفاطميين (مطبوعات دار الآثار العربية) .

السجستانى : غريب القـرآن (مطبعة حجازى سنة ١٣٥٥ هـ) .

سجل الكتابات العربية (انظر Répertoire) .

الصـابى : تحفة الأمراء فى تاريخ الوزراء (طبعة بيروت سنة ١٩٠٤) .

عمارة اليمن : النكت العصرية فى أخبار الوزارة المصرية (مطبوعات مدرسة اللغات الشرقية بباريس سنة ١٨٩٧) .

الغـزولى : مطالع البدور فى منازل السرور (مطبعة الوطن سنة ١٢٩٩ هـ) .

القلقشندى : صبح الأعشى الجزء الرابع (مطبعة دار الكتب المصرية) .

كتالوج معرض جوبلان (انظر Wiet) .

محمد عبد الهادى أبو ريده : الحضارة الاسلامية فى القرن الرابع الهجرى للأستاذ آدم متز (Adam Mez) (ترجمـة محمد عبد الهـادى أبو ريده) ، (مطبعة لجنـة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٣٦٠ هـ) .

محمد عبد العزيز مرزوق : المنسوجات الأثرية فى مصر الاسلامية (تلخيص بحث للأستاذ ڤييت)، مجلة المقتطف عدد يونيه سنة ١٩٣٧

——— : القيمة الفنية للكتابة العربية — على الأقمشة — (تلخيص بحث للأستاذ ڤييت)، مجلة الموظف عدد يناير سنة ١٩٣٨

——— : الكتابة على المنسوجات الأثرية الاسلامية ، مجلة الموظف عدد نوفبر سنة ١٩٣٨

——— : دراسة بعض المنسوجات الأثرية الاسلامية فى متحف بوشتى (نقد كتاب السيدة بريتون)، مجلة المقتطف عدد مارس سنة ١٩٣٩

——— : أثر الاسلام فى الفنون الجميلة ، مجلة الهلال عدد أبريل سنة ١٩٤١

المسعودى : مروج الذهب ومعادن الجوهر (المطبعة البهية سنة ١٣٤٦ ﻫ) .

المقريزى : المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار (طبعة بولاق — طبعة ڤييت) .

——— : اتعاظ الحنفا بأخبار الأئمة الخلفا (طبة بنتز Buntz) .

المقدسى : أحسن التقاسيم فى معرفة الأقاليم (طبعة دى جويه سنة ١٨٧٧) .

الوشاء : الظرف والظرفاء (مطبعة التقدم سنة ١٣٢٤ ﻫ) .

ياقوت الحموى : معجم البلدان (طبعة وستنفلد) .

يحى الخشاب : رحلة ناصر خسرو فى مصر (مخطوط بمكتبة جامعة فؤاد الأول) .

اليعقوبى : كتاب البلدان (طبعة دى جويه) .

Aly Bahgat Bey : Les Manufactures d'etoffes en Egypte. (Memoires de l'Institut d'Egypte 1903).

Briton, Nancy Pence : A Study of Some Early Islamic Textiles in the Museum of Fine Arts 1938.

Carter : Tomb of Tut-Ankh-Amen. Vol. III.

Combe, E. : Tissus Fatimides du Musée Benaki. (Memoires de l'Institut Français Vol. 68 (1935).

Day, Florence : Dated Tiraz in the collection of the University of Michigan. (Ars Islamica Vol. 4 1937).

Dimand, M. S. : A handbook of Mohammedan Decorative Arts. (New York 1930).

—— : Special Exhibition of Coptic and Egyptian Arabic Textiles. (Bulletin of the Metropolitan Museum of Art Vol. 25 1930).

—— : A recent Gift of Egypto-Arabic Textiles. (Bulletin of the Metropolitan Museum of Art. Vol. 27 1932).

Dozy, R. : Dictionnaire détaillé des noms des vêtements chez les Arabes. (Amesterdam 1845).

—— : Supplement aux dictionnaires Arabes (Leyden 1886).

Elsberg, H. A. *and* Guest, R. : The Veil of St. Anne (Burlington Magazine Vol. 68 1936).

Errera, Isabelle : Collection d'Anciennes Etoffes (Brussels 1916).

Grohmann, A. : Arabic Papyri in the Egyptian Library (Cairo 1936).

—— : "Tiraz" in the Encyclopadic of Islam. (Fasc. M and Fasc. N).

Guest R. : Notice of Some Arabic Inscriptions on Textiles of the South Kensington Museum. (Journal of the Royal Asiatic Society, 1918, 1923, 1930).

Hawary, Hassan : Un Tissu Abbaside de Perse (Bulletin de l'Institut d'Egypte, Vol. 16 (1933).

Hennezel, Henry : Pour Comprendre les Tissus d'art. (Paris 1930).

Henry Agoud : La Soie, Art et Histoire. (Paris 1928).

Heyd : Histoire du Commerce du Levant au moyen âge.

Hulume : Principles of Ornamental Art.

Inostranzeff : La Sortie Solennelle des Khalifes Fatimites.

Kendrick : Catalogue of Textiles from burying grounds in Egypt, Vols. I, II, III. (Victoria and Albert Museum).

—— : Catalogue of Muhammedan Textiles of the Medieval Period. (Victoria and Albert Museum).

—— : Catalogue of Early Medieval Woven Fabrics. (Victoria and Albert Museum).

Kremer, A. von : Beiträge zur Arabischen Lexicographie.

Kuhnel, E. : Islamische Stoffe aus Aegyptischen Gräben. (Berlin 1927).

—— : Tirazstoffe der Abbassid. (Islam, Vol. 14. 1925).

—— : Zur Tiraz-Epigraphik der Abbasiden und Fatimiden. (Archiv für Orientforschung Sup. Vol. I. 1933).

Lamm, C. J. : Fatimid Woodwork (Bulletin de l'Institut d'Egypte T. 18).

—— : Some woollen Tapestry weavings from Egypt in Swedish Museums. (Le Monde Oriental T. 30—1936).

Lamm C. J.: Five Egyptian Tapesty weavings in Swedish Museums (Ars Islamica Vol. I, 1934).

—— : Cotton in Medieval Textiles of the Near East. (Paris 1937).

—— : Dated or Datable Tiraz in Sweden. (Le Monde Oriental T. 32. 1938).

Lutz Henry F.: Textiles and Costumes among the people of the Ancient Near East (Leipzig 1923).

Michalet, J.: Some Early Muslim Textile fragments (Bulletin of the Art Institute of Chicago, Vol. 24, 1930).

Migeon, Gaston: Manuel d'Art Musulman Vol. II. (Paris 1927).

—— : Les Arts du Tissu, Paris 1909.

Pfister, R.: La Décoration des Etoffes d'Antinoé (Revue des Arts Asiatiques T. V, 1928).

—— : Gobellins Sassanides du Musée de Lyon. (Revue des Arts Asiatiques, 1930).

—— : Matériaux pour Servir au classement de Textiles Egyptiens Postérieurs à la conquete Arabe. (Revue des Arts Asiatiques, Tome X, 1936).

Quatremère, E.: Histoire des Sultans Mamlouks d'Egypte. (Paris 1837-1845).

Roux, Alfonse: Les Tissus d'Art. (Paris 1931).

Riefstahle, R. Meyer: Early Textiles in the Cooper Union Collection. (Art in America, Vol. 4. 1916).

Répertoire Chronologique d'Epigraphie Arabe, Le Caire depuis 1931. سجل الكتابات العربية

Sewell, R.: Arabic Inscriptions on Textiles. (Journal of the Royal Asiatic Society 1907).

UPTON, JOSEPH M.: Dated Egypto-Arabic Textiles in the Metropolitan Museum of Art. (Metropolitan Museum Studies, Vol. 3 (1930-1931).

VOLBACH AND KUHNEL E.: Late Antique and Islamic Textiles in Egypt. (London 1923).

WIEBEL ADELE COULIN: Islamic Fragments from Egypt (Bulletin of the Detroit Institute of Arts, Vol. 10, 1928).

——: Egypto-Islamic Textiles. (Bulletin of the Detroit Institute of Arts, vol. 12, 1931).

——: Recent Gifts to the Textile Department. (Bulletin of the Detroit Institute of Arts, Vol. 13, 1932).

WIET, GASTON: Precis de l'histoire d'Egypte, Tome II, (Le Caire, 1930).

——: L'Exposition Persane de 1931. (Musée Arabe du Caire, 1933).

——: Exposition des Tapisseries et Tissus du Musée Arabe du Caire, (Musée des Gobelins, Paris كتالوج معرض جوبلان)

——: Les Tissus et Tapisseries de l'Egypte Musulmane. (Revue de l'Art Ancient et Moderne, Vol. 68, 1935).

——: Tissus et Tapisseries du Musée Arabe du Caire. (Syria, Vol. 16, 1935).

——: La Valeur Decorative de l'Alphabet Arabe. (Arts et Metiers Graphiques, Octobre 1935).

——: Un nouveau Tissu fatimide. (Orientalia, vol. V.

——: Uu Tissu Musulman du Nord de la Perse (Revue des Arts Asiatiques, Tome 10, 1937).

—— *et* MARÇAIS: Le "Voile de Sainte Anne". (Fondation E. Piot, Monuments et Memoires publiés par l'Academie des Inscriptions et Belles Lettres, T. XXXIX.

كشاف

(ب)

(ج)

(ح)

(ذ)

(ر)

(غ)

(ف)

(ل)

(م)

بيان اللوحات[1]

صفحة

(١) اقتصرت فى الوصف الذى فى متن الكتاب على ما أنا فى حاجة إليه فى البحث ورأيت أن أكمل هذا الوصف هنا إتماما للفائدة .

صفحة

لوحة ٥ — رسم (نقله حضرة أحمد يوسف أفندى) عن قطعة من الكتان منسوج فيها بالحرير البنى والأخضر والأصفر شريط من الزخرفة محصور بين سطرين متعاكسين من الكتابة الكوفيــة فى العلوى منهما نقرأ : "معـ[ـد أبى تميم الامام المعز لدين الله] صلوات" . وفى السفلى نقرأ : "معد أبى تميم الامام المعز لدين الله" .
٣٤٠ × ٣٧٠ ملليمتر (سجل رقم ١٢٦٠٥) . ١٠٢

لوحة ٦ — قطعة من الكتان الأسود اللون، منسوج فيها بالحرير الأبيض والأزرق والذهبى شريط من الزخرفة يتضمن جامات معينة الشكل بداخل كل منها طائر، وكل طائران متقابلان، وهو محصور بين سطرين متعاكسين من الكتابة الكوفية نصهما واحد وهو : "[نصر من] الله وفتح قريب لعبــد الله ووليــه نزار أبى المنصور الا[ما]م العزيز بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه" .
٥٨٠ × ٤١٠ ملليمتر (سجل رقم ٩٤٤٥) . ١١٢

لوحة ٧ — تمثل هذه اللوحة الشريط العلوى لقطعة من الكتان منسوج فيها بالحرير الأحمر والأزرق أشرطة من الزخرفة، وهو يتضمن صور عصافير متقنة الرسم، كل اثنان منها متقابلان، ويفصلهما زخرفة تذكرنا بشجرة الحياة، وهو محصور بين سطرين متعاكسين من الكتابة الكوفية، نقرأ فى العلوى منهما : "... ولى عهد المسلمين وخليفة أمير المؤمنيـــن أبو القسم عبد الرحيم بن ...". ونقرأ فى السفلى : "... وليه المنصور أبى على الامام الحاكم بأمر الله أمير المؤمنين بن الامام العزيز بالـ[ـله] ..." .
٩٠٠ × ٤٦٠ ملليمتر . للقطعة بأكملها (سجل رقم ٨٢٦٤) . ١٠٧

صفحة

لوحة ٨ — قطعة من الكتان منسوج فيها بالحرير البنى والأزرق شريطان من الزخرفة، الأدنى منهما محصور بين سطرين متعاكسين من الكتابة الكوفية، نقرأ فى السطر العلوى البسملة، بينما نقرأ فى السطر السفلى : " خمس وعشرين وأربعمائة " . ١٢٤

١٥٥ × ١١٠ ملليمتر (سجل رقم ٨١٧٥) .

لوحة ٩ — تمثل هذه اللوحة الشريط الثالث من قطعة من الكتان منسوج فيها بالحرير الأزرق والأصفر والأسود والأحمر أشرطة من الزخرفة، وهذا الشريط محصور بين سطرين متعاكسين من الكتابة الكوفية ، نقرأ فى العلوى : " [معد أبـ]ى تميم الامام المسـ[ـتنصر بالله] ... " . وفى السفلى : "... عما[د ا]لدولة محمد بن أحمد ... " . ١٢٥

٤١٠ × ١٤٠ ملليمتر . للقطعة بأكملها (سجل رقم ٨٨٩٧) .

لوحة ١٠ — جزء من قطعة من الكتان منسوج فيها بالحرير الأبيض والأخضر والأصفر ثلاثة أشرطة زخرفية، الأوسط منهما محصور بين سطرين متعاكسين من الكتابة الكوفية، نقرأ فى العلوى منهما : "[بسـ]ـم الله الرحمن الرحيم لا إله إلا الله وحده لاشريك له محمد رسول الله على ولى [الله] ..." وفى السطر السفلى نقرأ : " [نصـ]ـر من الله وفتح قريب لعبد الله و وليه معد أبى تميم الامام المستنصر بالله أمير الـ[ـمومنيـ]ـن صلوات..." (ملاحظة : ألقاب الوزير بدر الجمالى منسوجة فى الجزء الثانى من هذه القطعة بدار الآثار العربية) . ١٢٥

٨٨٠ × ٢٥٠ ملليمتر . للقطعة بأكملها (سجل رقم ٩٠٥٨٠) .

صفحة

لوحة ١١ — قطعة من الكتان منسوج فيها بالحرير الأزرق زخرفة هندسية ١٢٧
أسفلها سطر من الكتابة الكوفية نصه : "... أبو القسم على بن أحمد
أمتع الله به وأيده وعضده فى طراز العامة بتونه سنة سبع وعشرين
وأربعمايه لا إله إلا الله محمد رسول الله على ولى الله صلى الله عليه" .
٥٣٠ × ٧٠ ملليمتر (سجل رقم ١١٤٧٢) .

لوحة ١٢ — قطعة كتان منسوج فيها بحرير أزرق شريطان من الزخرفة ١٢٩
النباتية بينهما سطر من الكتابة الكوفية نقرأ فيه : "... [الا] مام
الظاهر لاعزاز دين الله أمير المؤمنين صـ [ـلوات ... " .
١٥٠ × ١٣٠ ملليمتر (سجل رقم ٧٢٧٧) .

لوحة ١٣ — قطعة كتان منسوج فيها بالحرير الأخضر والأسود سطر من ١٣١
الكتابة الكوفية تتخلله زخرفة ونقرأ فيـه : " الوزير الأجل الأوحد
المكين ... خالصة أمير المؤمنين أبى محمد الحسن ابن على بن عبدالرحمن"
٢٨٠ × ١٤٠ ملليمتر (سجل رقم ١٢٣٩٥) .

لوحة ١٤ — قطعة كتان منسوج فيها بالحرير الأسـود والأزرق والأحمر ١٣٤
والأبيض والأصفر شريطان من الزخرفة كل منهما محصور بين سطرين
متعاكسين من الكتابة الكوفية . نقرأ فى السطر العلوى للشريط الأول :
"[أبى] تميم الامام المستنصر بالله أمـير المؤمنين صـلوات الله ..." .
وفى السطر السفلى : "وعلى آبائه الأئمة الطاهرين وأبنائه المنتظرين..." .
أما الشريط الثانى فكتابته غير واضحة ، و يمكننا أن نقـرأ منها كلمة
"المستنصر" فى السطر العلوى وكلمة "معد" فى السطر الأدنى .
٣٥٠ × ١٢٠ ملليمتر (سجل رقم ٩٧٥١) .

صفحة

لوحة ١٥ — قطعة من الكتان منسوج فيها بحرير أزرق سطر من الكتابة ١٣٥
الكوفية تتخلله زخرفة ونقرأ به : " [لعبد ال]له ووليه معد أبى تميم
الامام المستنصر... " .

١١٠٠ × ١٩٠ ملليمتر (سجل رقم ١٠٥٥٨) .

لوحة ١٦ — قطعة كتان منسوج فيها بحرير أصفر وأزرق و بنى وأحمر أربعة ١٣٨
أشرطة من الزخرفة بينهما ثلاثة أسطر من الكتابة النسخية، الثالث منها
ممزق وكتابته غير واضحة . أما الأول فنقرأ فيه : " الأئمة الطاه[رين]
[نصر من] الله [وفتح] قريب لعبد الله ووليه منصور أبى [على الا]مام
[الآمر] [با]حـ[ـكا]م الله " ونقرأ فى الثانى : " [أمير] الجيوش
سيف الاسلا [م] ناصر الامام كافل قضاة المسلمين ... " .

٦٠٠ × ٣٣٥ ملليمتر (سجل رقم ٩٣٥٠) .

لوحة ١٧ — قطعة كتان منسوج فيها بحرير ذهبي وأخضر وأزرق وأحمر شريط ١٤٥
واسع من الزخرفة محصور بين سطرين من الكتابة النسخية نقرأ فى العلوى
منهما : " [بسم الله الرحمن ال]رحيم لا إله إلا [الله] ... " . وفى السطر
السفلى نقرأ : " ... شاهنشاه الآمرى عضـ[ـد الله به الدين] ... " .

٢٣٠ × ١٨٠ ملليمتر (سجل رقم ٩٧٦٢) .

لوحة ١٨ — قطعة كتان منسوج فيها بحرير ذهبي وأسود وأزرق وأخضر ١٤٥
شريط واسع من الزخرفة محصور بين سطرين متعاكسين من الخط
الكوفى، السفلى منهما به كلمتان يتعذر قراءتهما، والعلوى نستطيع قراءته
مع ملاحظة البدأ بالنصف الأيسر من القطعة، ومراعاة أن الجزء الثالث
مقلوب الوضع و يقرأ بواسطة المرآة والنص كما كان فى الأصل هو :

صفحة

" [مما أمر ب]عمله السيد الأ[جل] الأفضل أمير الجيو[ش] [سيف ا] لاسلام ناصر الامام كاف[ل] ... " .

١٣٠ × ٢٩٥ ملليمتر . (سجل رقم ٧٩٦٣) .

لوحة ١٩ — قطعة كتان منسوج فيها بحرير ذهبي وأحمر وأخضر شريطان من الزخرفة الأدنى منهما محصور بين سطرين متعاكسين من الكتابة الكوفية نقرأ فى العلوى منهما : " ... شاهنشاه بن السيد الأجل أميرالجيوش عضد ... "، وفى السطر السفلى نقرأ : "... محمد رسول الله على ولى الله صلى الله عليهما وعلى ... " . ١٤٨

٣٨٠ × ٢٩٠ ملليمتر . (سجل رقم ١٢٠٩٦) .

لوحة ٢٠ — جزء من قطعة كتان منسوج فيها بحرير بنى سطر من الكتابة النسخية والكوفية يتخلل حروفه فروع نباتية ، ويحف به من أسفل أقواس . ونص الكتابة " ...[بسم الله الرحم]ن الرحيم مما أمر بعمله السيد الأجل الأفضل أمير [الجيوش] ... " . ١٥٠

٧٠٠ × ١٤٠ ملليمتر . (سجل رقم ٩٠٧٥/١) .

لوحة ٢١ — قطعة كتان منسوج فيها بحرير أحمر وأصفر وأزرق وأسود شريط عريض من الزخرفة مكون من أربعة مناطق : يحف بكل منطقة من أعلى وأسفل سطر من الكتابة النسخية . ١٥٦

٣٨٠ × ١٦٠ ملليمتر . (بمتحف بوستن بأمريكا) .

لوحة ٢٢ — قطعة كتان منسوج فيها بالحرير شريط واسع من الزخرفة يحف به من أعلى ومن أسفل سطر من الكتابة النسخية . ١٥٨

(بمتحف بناكى باليونان)

صفحة

لوحة ٢٣ — قطعة كتان منسوج فيها بحرير ذهبي وأحمر وأزرق شريط واسع من الزخرفة مكوّن من تسعة مناطق : الأولى والثالثة والسادسة والثامنة والتاسعة بكل منها كلمتا "اليمن والإقبال" مكتوبتان بالخط النسخ ومكررتان عدّة مرات . والثانية فيها جدائل متقاطعة ، يتكوّن من تقاطعها جامات فيها طائران متقابلان ، أو حيوان يعدو ، أو زهرة نباتية منسقة . والرابعة بها زخرفة على شكل القلب بداخلها كلمة "بركة" . والخامسة والسابعة متشابهتان ، ويتضمن كل منهما جديلتان يكوّنان فى تقاطعهما جامات بداخلها حيوان يعدو ، أو وردة . ١٦٢

٥٠٠ × ٢٨٠ ملليمتر . (سجل رقم ٣٣١١) .

لوحة ٢٤ — قطعة كتان منسوج فيها بحرير ذهبي وأحمر ثلاثة أشرطة من الزخرفة : الأول والثالث متشابهان ، ويتكوّن كل منهما من سبعة مناطق : الأولى والثالثة والخامسة والسابعة بها زخارف حلزونية . والمنطقتان الثانية والسادسة بكل منهما كلمتا "اليمن والإقبال" مكررتان عدّة مرات . والمنطقة الرابعة بها جدائل تكوّن فى تقاطعها جامات بها حيوانات من ذوات الأربع ، أو كأس به أزهار ، أو فاكهة . والشريط الثانى يشبه فى زخرفته هذه المنطقة الرابعة ، ولكنه يزيد عليها فى العناصر الزخرفية التى تملأ الجامات إذ نرى به علاوة على ما تقدّم طائران منسقان متقابلان . ١٦٢

٦٠٠ × ٥٠٠ ملليمتر (سجل رقم ٢١٤٦) .

كَمُلَ طبع كتاب "الزخرفة المنسوجة فى الأقمشة الفاطمية" بمطبعة دار الكتب المصرية فى يوم الثلاثاء ٢٥ جمادى الأولى سنة ١٣٦١ (٩ يونيه سنة ١٩٤٢) م

محمد نديم
ملاحظ المطبعة بدار الكتب
المصرية

(مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٤١/٨/٥٠٠)

لوحة رقم ١

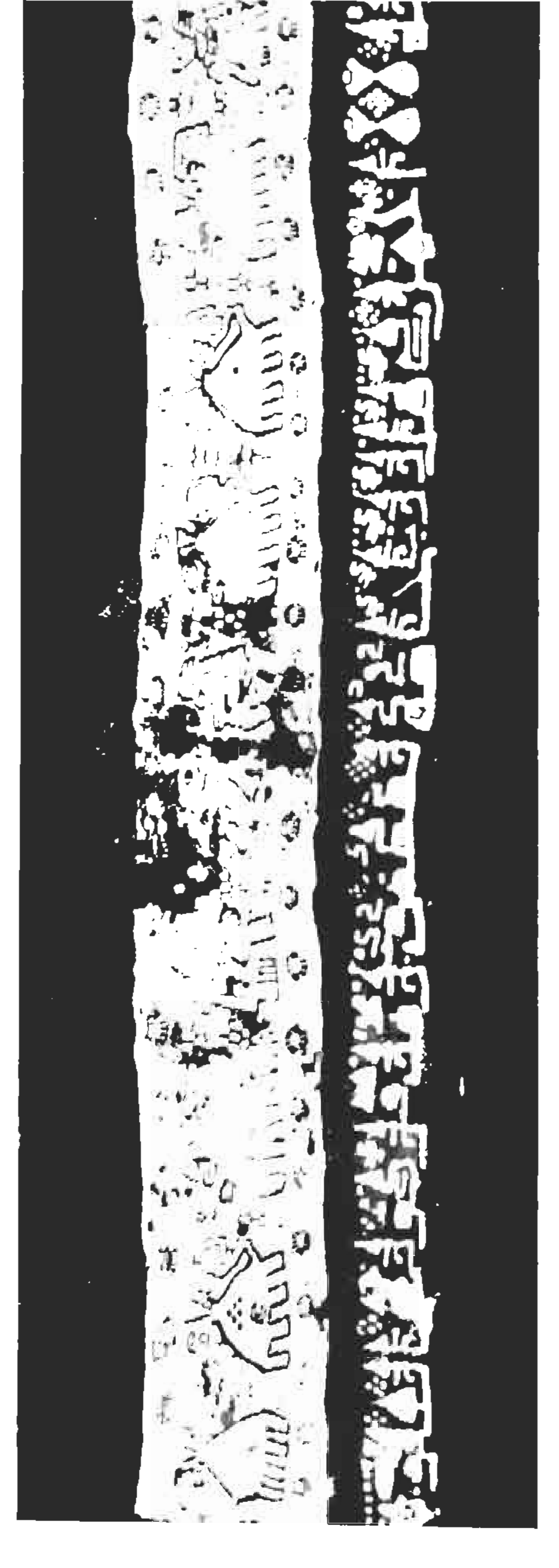
نسيج من الصوف من عهد الخليفة المهدى مؤرخة ١٦٨ هـ

لوحة رقم ٢



قطعة من الكتّان عليها زخارف بالصوف من العصر الطولوني

لوحـــة رقـــم ٣



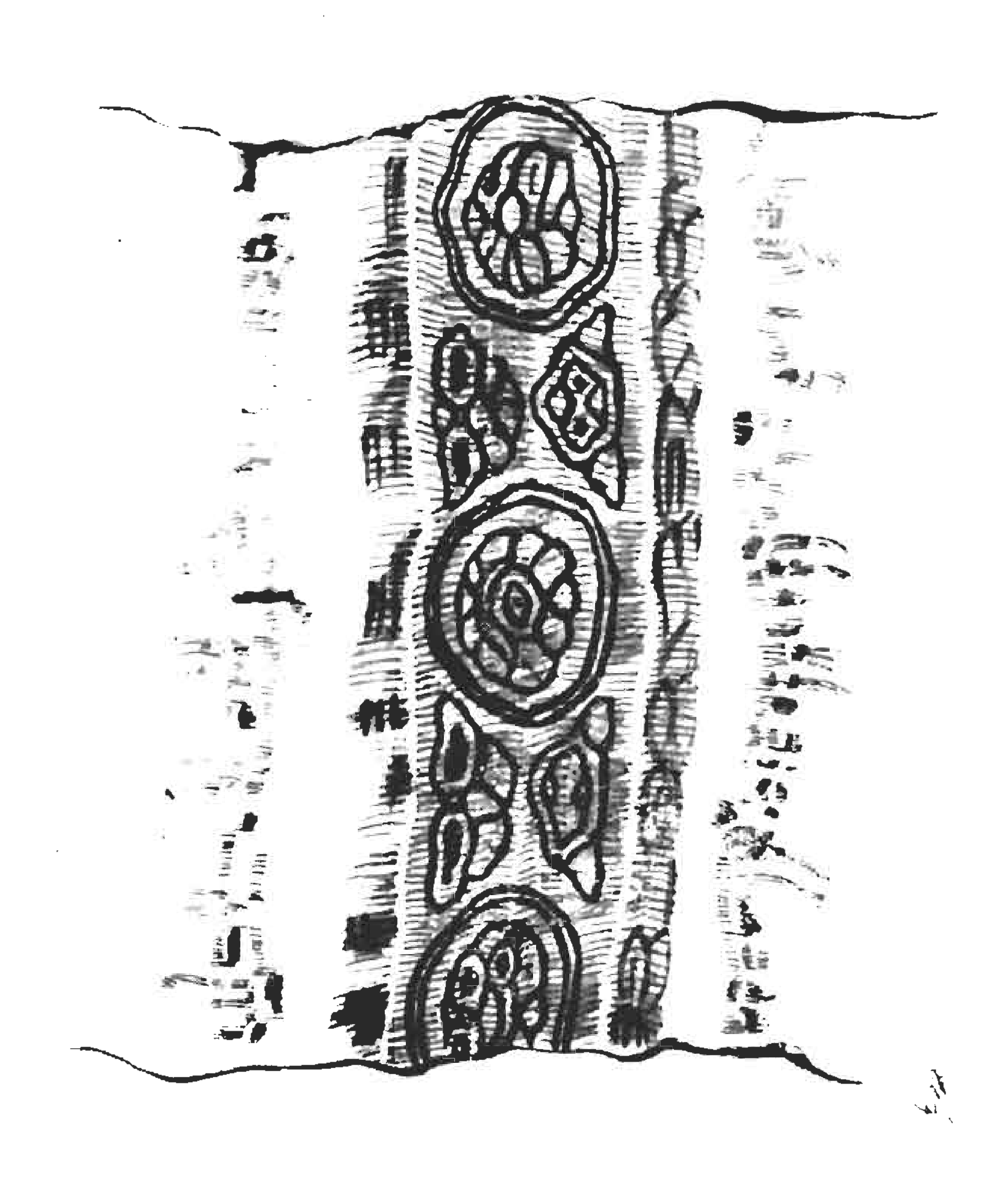
قطعة من الكتان والصوف من مجموعة الفيوم
ترجع الى العصر الطولوني

لوحـــة رقـــم ٤



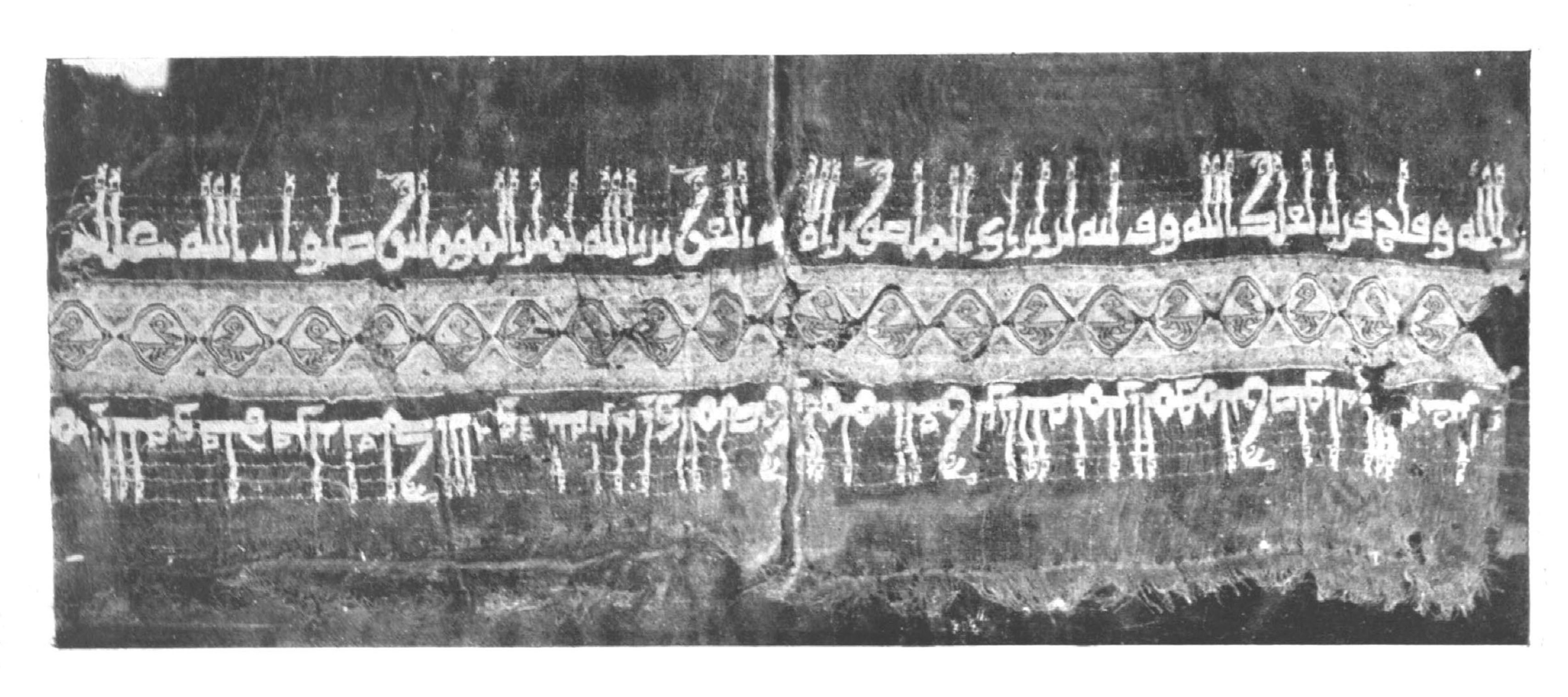
قطعة من الكتان عليها زخارف بالحرير من عهد
الخليفة المقتدر بالله

لوحـــة رقـــم ٥



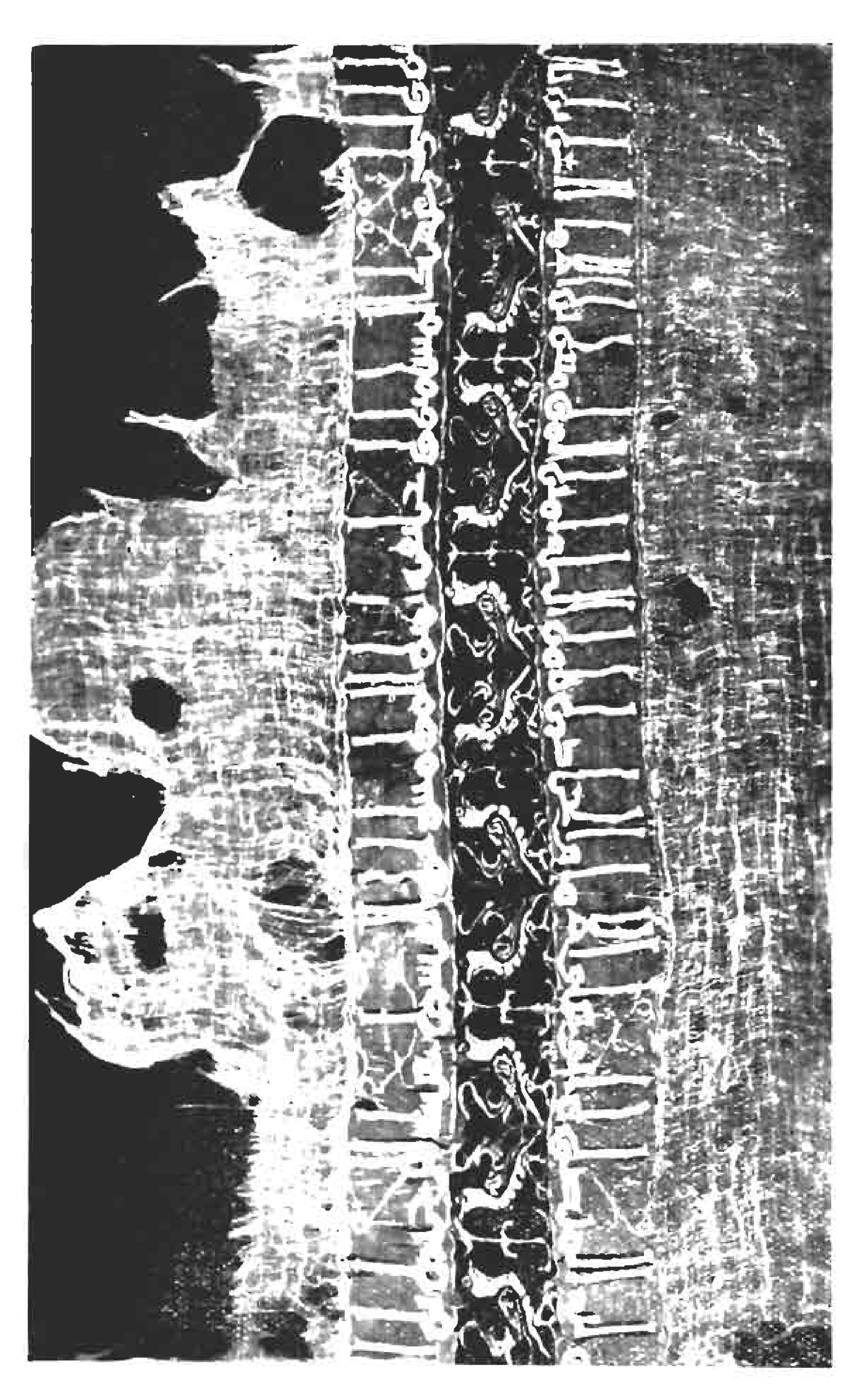
رسم منقول عن قطعة من الكتان بها زخرفة بالحرير ترجع الى عصر المعز لدين الله

لوحـــة رقـــم ٦



نسـيج من الكتان به زخرفة بالحرير ترجع الى عصر العزيز بالله

لوحة رقم ١



الشريط العلوي لقطعة من الكتان تزدان بثلاثة أشرطة زخرفية منسوجة بالحرير
ترجع الى عصر الحاكم بأمر الله

لوحة رقم ٨

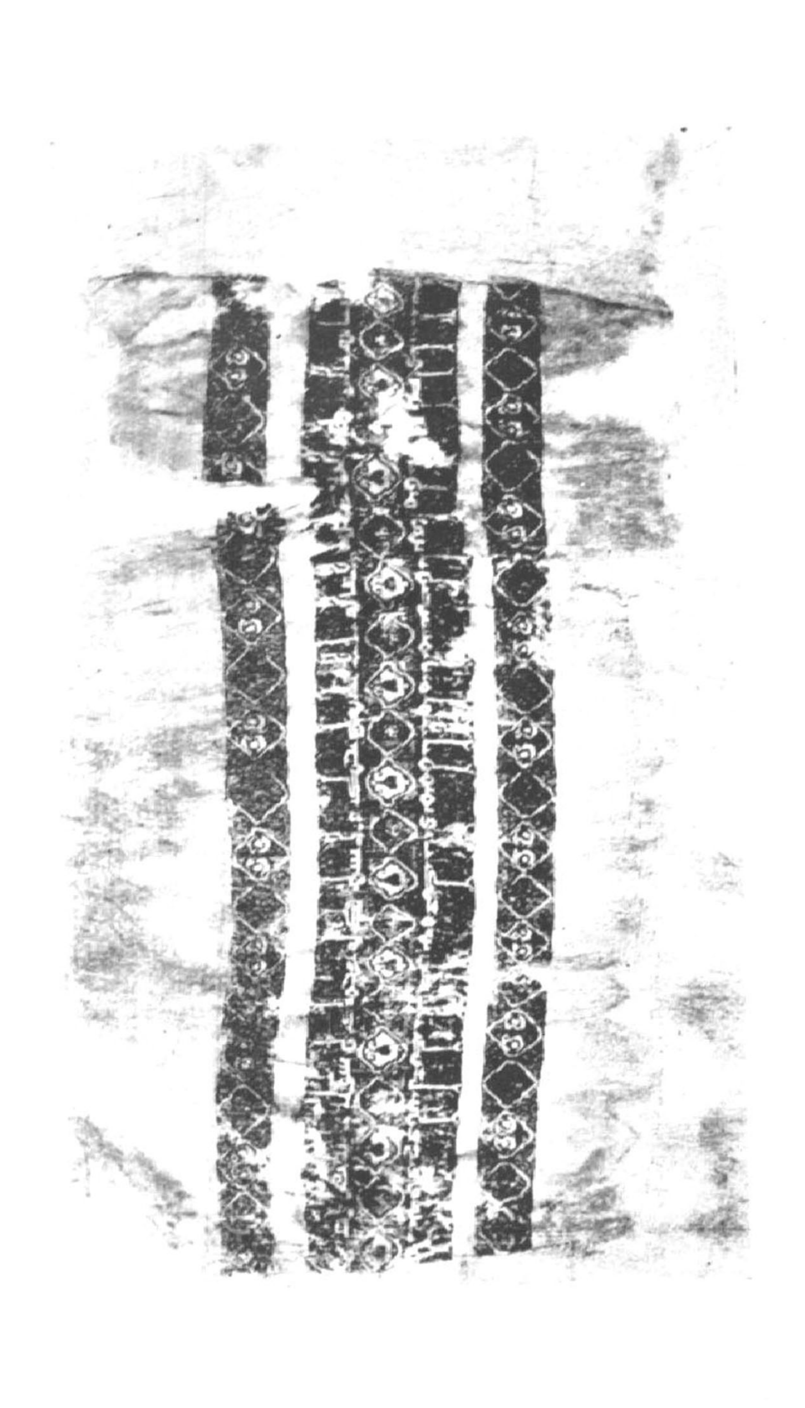


قطعة كتان منسوج بها زخرفة من الحرير ترجع الى عصر الظاهر

لوحـــة رقـــم ٩

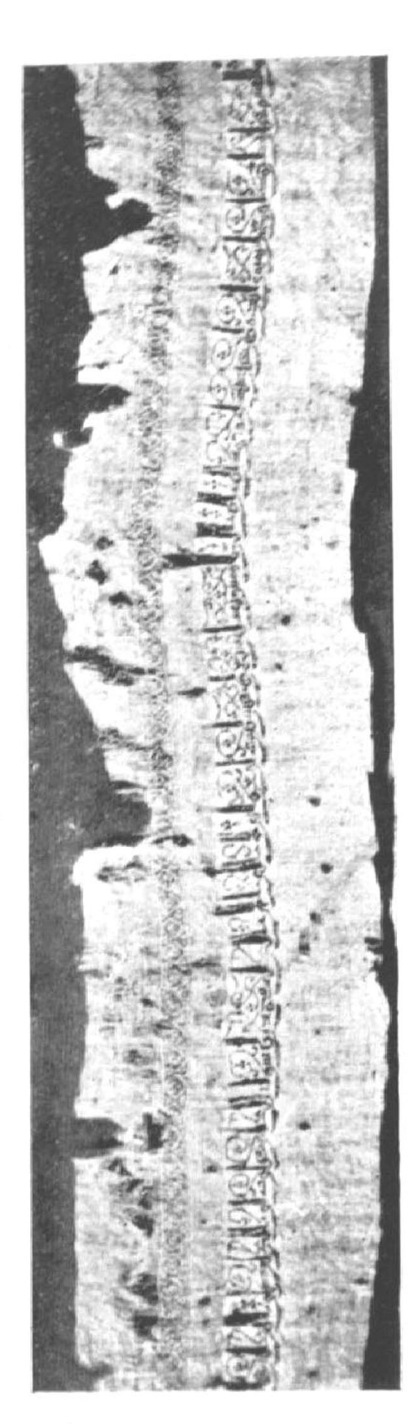
الشريط الثالث لقطعة من الكتان بها ثلاثة أشرطة زخرفية منسوجة بالحرير ترجع الى عصر المستنصر بالله

لوحـــة رقـــم ١٠



جزء من قطعة من الكتان تزدان بزخرفة منسوجة
بالحرير من عصر المستنصر بالله

لوحة رقم ١١

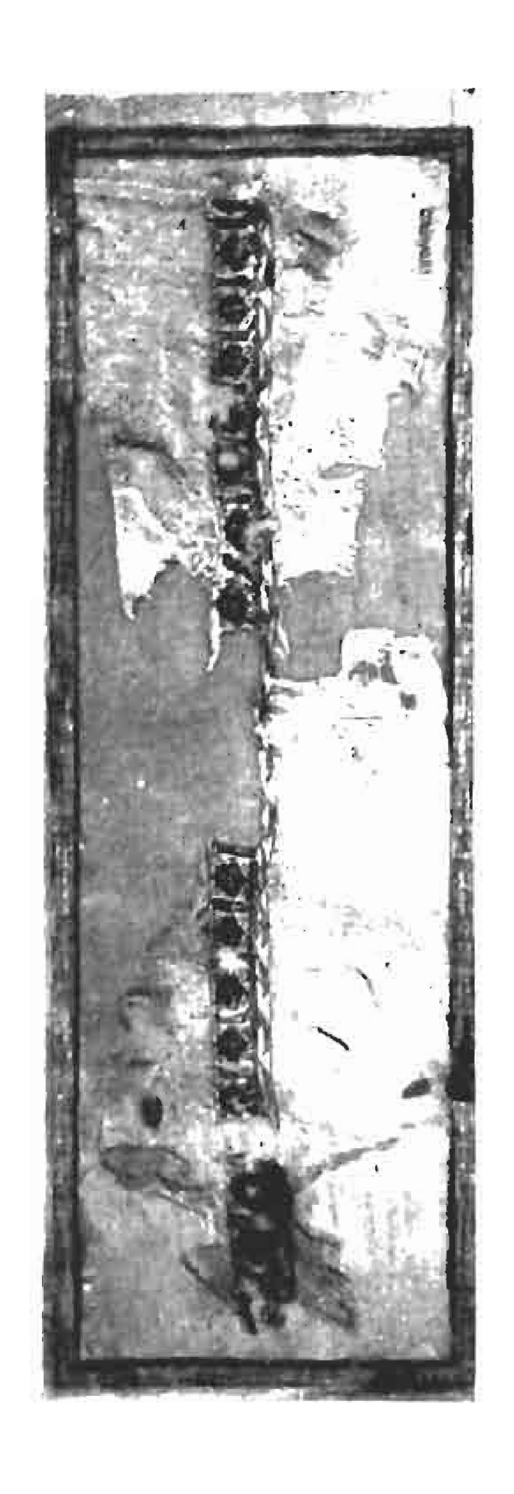


قطعة كتان بها زخرفة هندسية وكتابة كوفية
منسوجة بالحرير الأزرق مؤرخة سنة ٤٢٧ هـ

لوحـــة رقـــم ١٢

قطعة كتان بها زخرفة منسوجة بالحرير
باسم الظاهر لاعزاز دين الله

لوحـــة رقـــم ١٣



قطعة كتان بها زخرفة منسوجة بالحرير
باســـم اليازوري

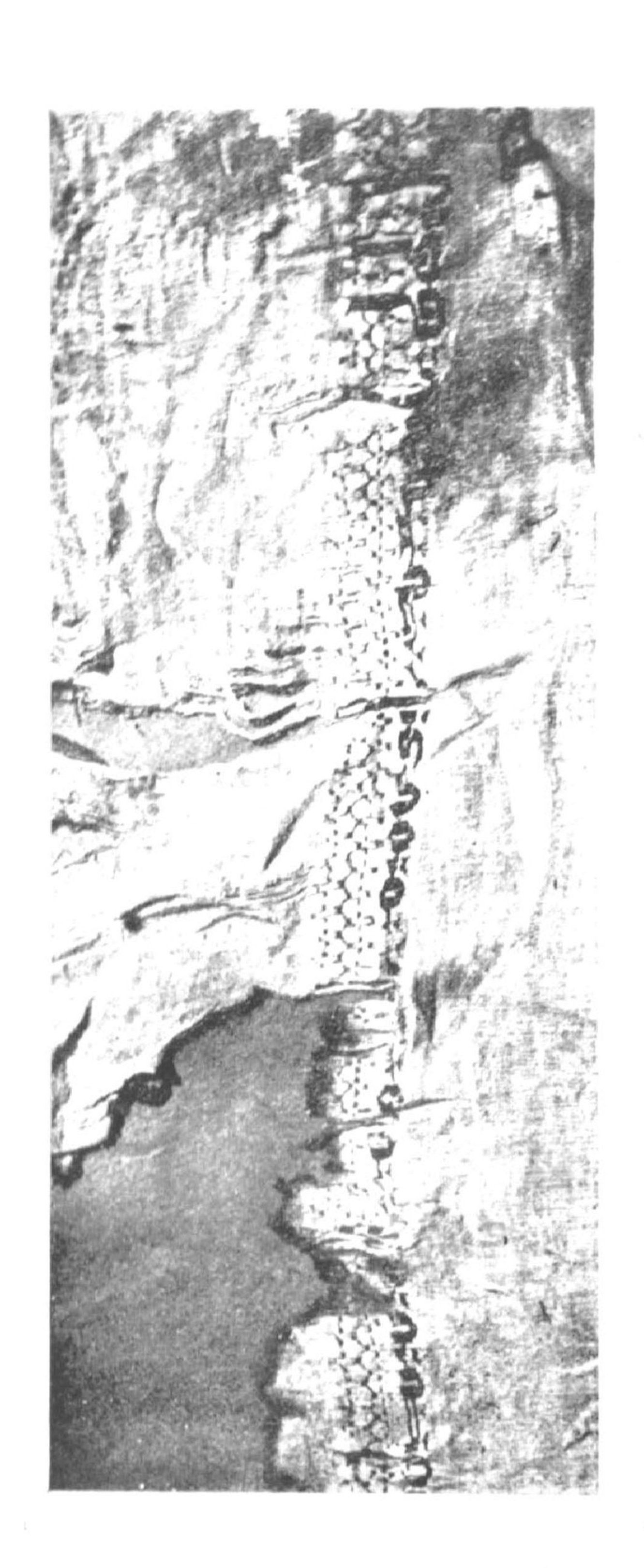
لوحة رقم ١٤



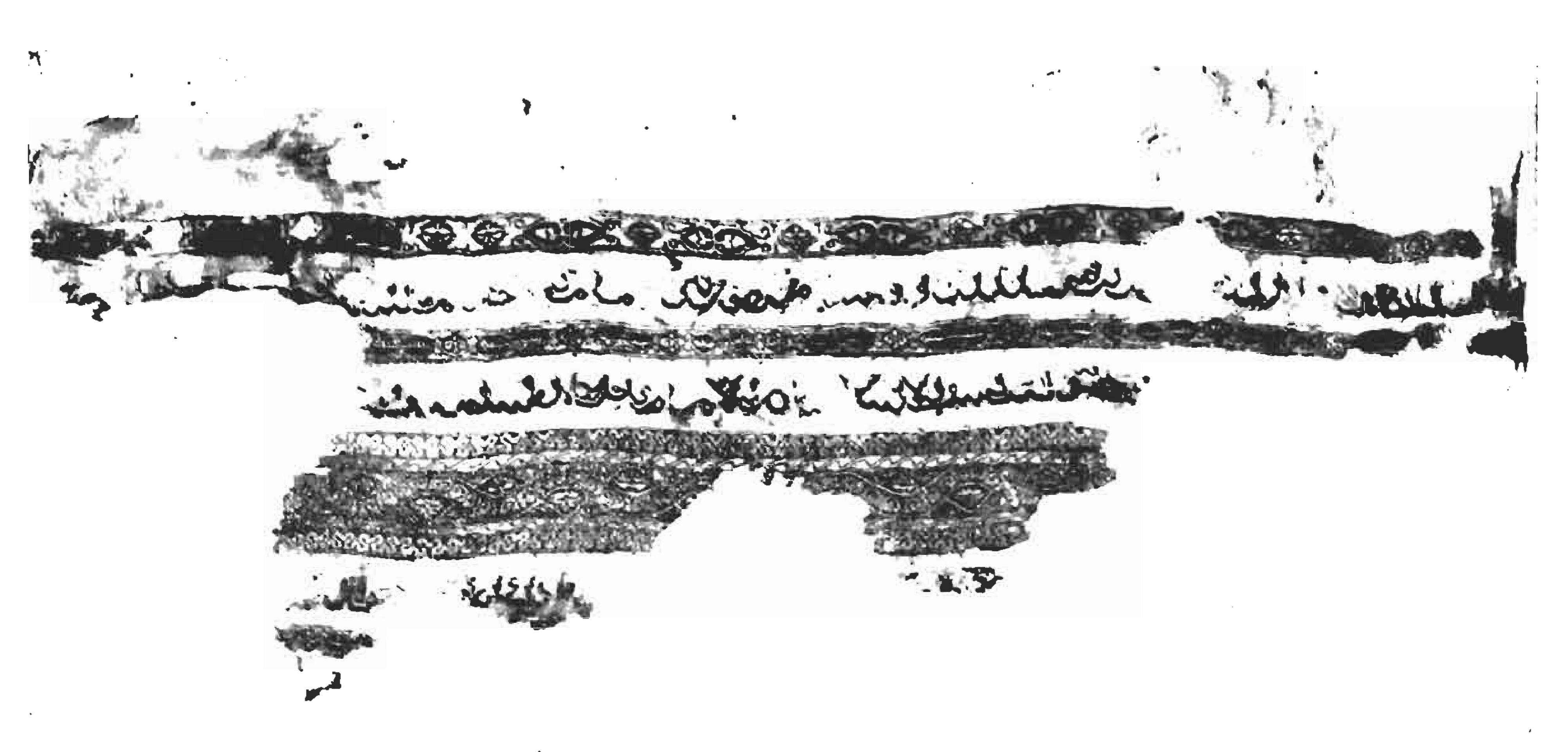


قطعة بها كتان زخرفة منسوجة بالحرير
باسم المستنصر بالله

لوحة رقم ١٥

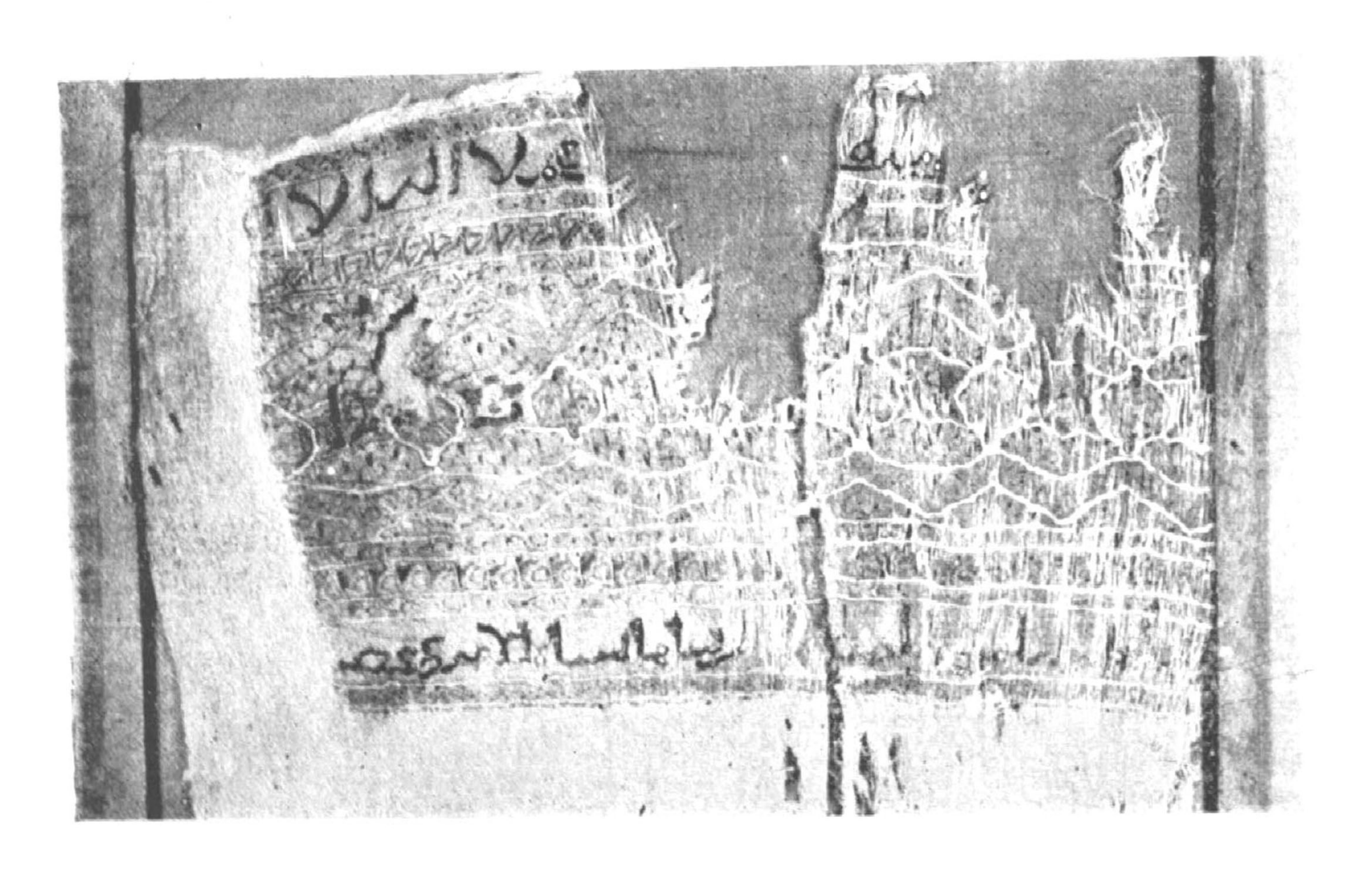


قطعة كتان بها زخرفة منسوجة بالحرير
باسم المستنصر بالله



قطعة كتان بها زخرفة وكتابة منسوجة بالحرير تتضمن اسم الخليفة الآمر بأحكام الله

لوحـــة رقـــم ١٧

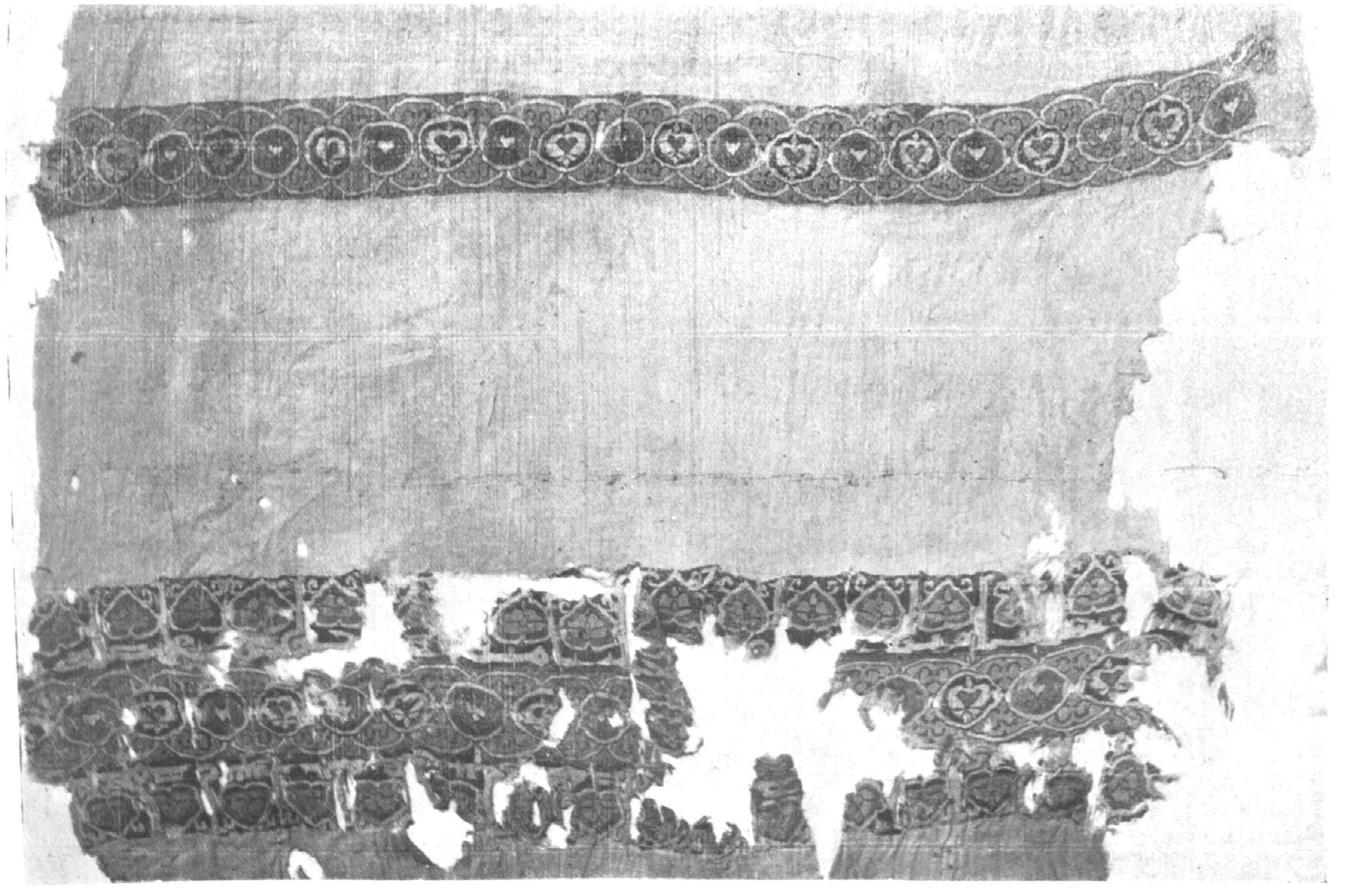


قطعة كتان بها زخرفة وكتابة منسوجة بالحرير من عصر الآمر بأحكام الله

لوحة رقم ١٨

قطعة كتان بها زخرفة وكتابة منسوجة بالحرير من عصر الآمر بأحكام الله

لوحة رقم ١٩



قطعة كتان بها زخرفة وكتابة منسوجة بالحرير من عصر الآمر بأحكام الله

لوحـــة رقـــم ٢٠

قطعة كتان بها كتابة تخللها زخرفة منسوجة بالحرير باسم المستعلي بالله



قطعة كتان بها زخرفة وكتابة نسخية منسوجة بالحرير
تتضمن اسم الحافظ لدين الله

لوحـــة رقـــم ٢٢

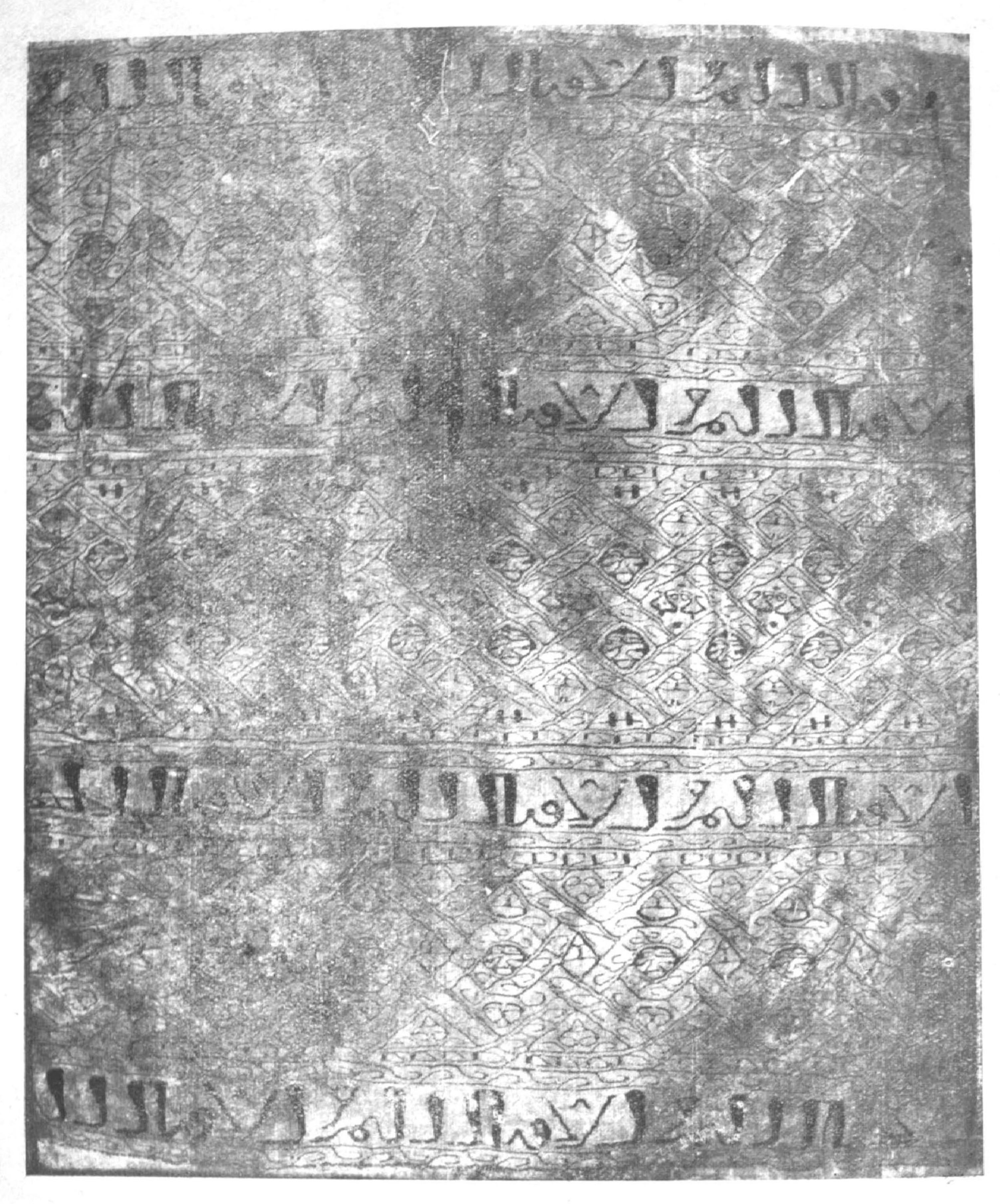


قطعة كتان بها زخرفة وكتابة نسخية منسوجة بالحرير باسم الحافظ لدين الله

لوحـــة رقـــم ٢٣



قطعة كتان بها زخرفة وكتابة نسخية بالحرير ترجع الى النصف الثانى من القرن الثانى عشر



قطعة كتان بها زخرفة وكتابة نسخية بالحرير ترجع الى النصف الثانى من القرن الثانى عشر